Arquitrave

J. M. Caballero Bonald • Osip Mandelstam • Joant Salvat Papasseit
Abu-l-Hasan 'Ali ibn 'Attiyat Allah ibn Mutarrif ibn Salma
María Helena Walsh • Armando Orozco • Gu Cheng
Jorge Lucio de Campos • Edgardo Dobry • Juan Arabia

Faltón

Verte otra vez
y confirmar
que mientes.
Que una
grave inexactitud
hay en tus actos,
en tus palabras,
en tu gestualidad.
Allí,
donde mejor te pautas,
en el entresijo de las piernas,
entre el enhiesto mástil de tu gloria
está toda la verdad.
Y al final de esa nave,
en el bello orificio
de tus colinas de oro
donde mi lengua gime bajo encanto,
se desangra el parné.
¡Cuánto por nada,
cuanta vana ilusión:
la vida!

HAT

Arquitrave
Harold Alvarado Tenorio • Director
Marlon Montiel • Editor
http://www.arquitrave.com
ISSN: 1692-0066
nº 50, Cartagena de Indias, Marzo de 2011

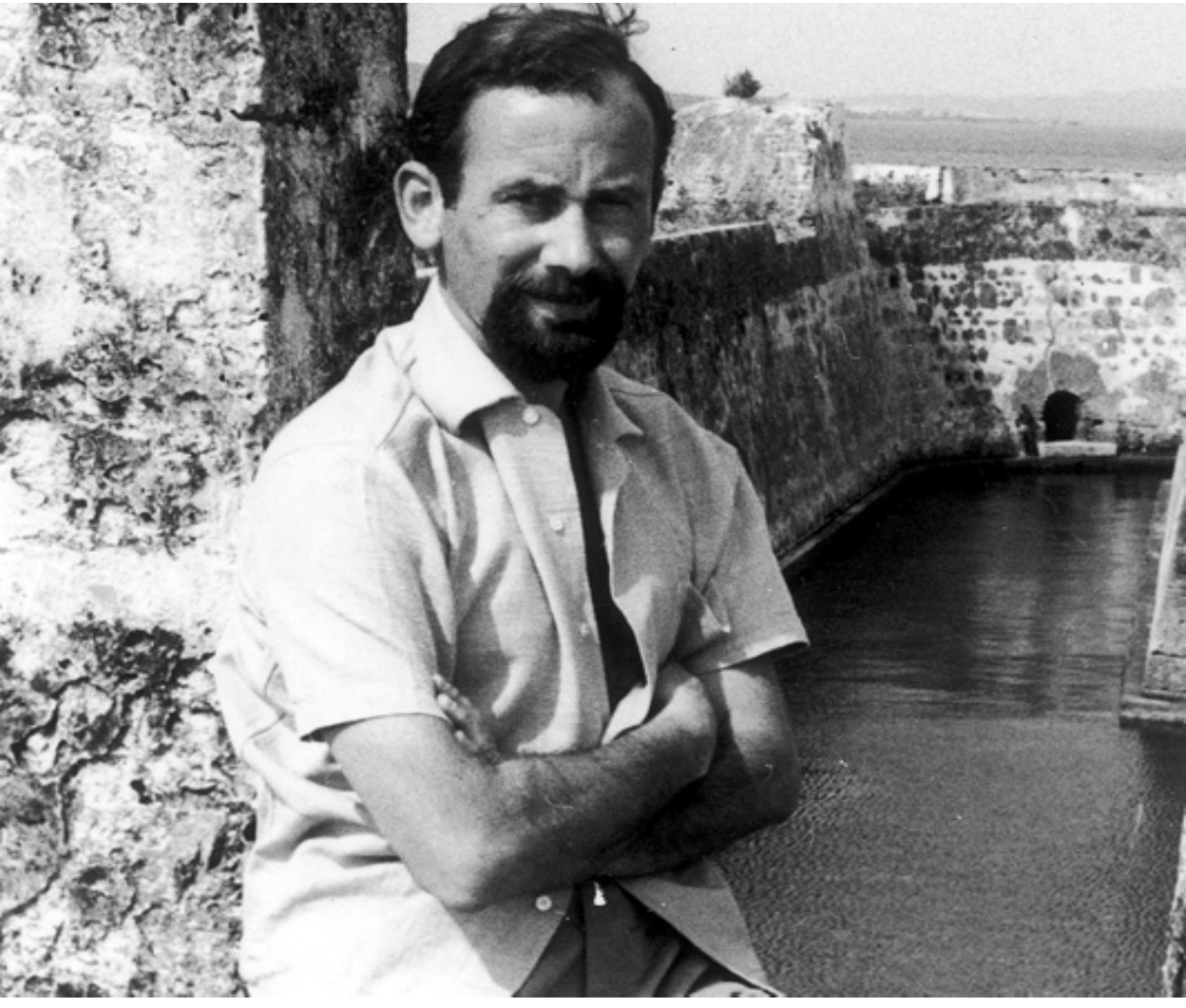
Arquitrave se publica con el patrocinio de A. da Costa e Silva, A. Caballero Holguín, A. J. Ponte, C. Peri Rossi, D. Balderston, E. Restrepo, G. Álvarez Gardeazabal, J.C. Pastrana Arango, J. Jaramillo Escobar, J. Prats Sariol, L. Borja, L. A. de Villena, M. Al-Ramli, R. Arráiz Lucca, R.Rivero Castañeda y R. Hill.

Conversando con JM Caballero Bonald

Harold Alvarado Tenorio

Poeta, novelista, estudioso del flamenco, teórico del vino, productor musical, navegante, pintor, guionista de teatro y televisión, letrista, profesor de literatura, editor, subdirector de Papeles de Son Armadans, la revista de Cela, y presidente del PEN Club en España, José Manuel Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, 1926) pudo ser un capitán de barco por su porte elegante, de aristócrata andaluz afligido de señorío y nostalgias, yendo y viniendo entre las viñas y las pantanos, entre las serranías y las playas del mar, amando la vida y sus placeres. Quizás por ello goza de un enorme prestigio entre casi todas las cáfilas y catervas de los intelectuales peninsulares y sudamericanos, que le han celebrado con numerosas distinciones entre las que figuran el Premio Nacional de las Letras, Nacional de Literatura, Nacional de la Crítica en tres ocasiones, Pablo Iglesias, Reina Sofía, Julián Besteiro, Andalucía de las Letras, Biblioteca Breve, Plaza y Janés, Boscán y el Nacional del Disco por su Archivo del Cante flamenco.

Desde cuando regresaron de Colombia, a comienzos de los años sesentas, José Manuel (Pepe) Caballero Bonald y María Josefa (Pepa) Ramis Cabot, su mujer, han vivido en la Dehesa de la Villa en el barrio de la Ciudad Universitaria de la Complutense, jardines desde donde se defendió la ciudad durante la Guerra Civil, en violentos combates comandados por Bue-



JM Caballero Bonald recostado en una de las viejas murallas de Cartagena de Indias en 1962. Foto de Josefa Ramis.

naventura Durruti. Un barrio poblado de piñoneros, carrascos, almendros, chopos, fresnos, olmos y acacias, sobre todo en las calles Francos Rodríguez, donde está una de las bocas del metro, y en la María Auxiliadora, donde está su piso, en un edificio donde también han vivido Francisco Brines, Fernando Quiñones, José Ramón Ripoll, Arcadio Blasco o Carmen Perujo, sus amigos de siempre.

Caballero Bonald ha cumplido el año pasado sus únicos ochenta años, y una batahola de conferencias y exposiciones fueron programadas en la fundación que en su ciudad natal lleva su nombre. He conversado con el poeta en su piso madrileño, este último verano, el mismo día cuando una editorial catalana puso en venta la más reciente antología de su obra: Summa vitae, preparada por Jenaro Talens. Caballero Bonald conserva ese rostro de modelo de Velásquez de muchas de sus fotos de juventud, con un habla salpicada de picardías, medio cubana y colombiana, aparentando estar distraído pero al borde de una mueca maliciosa que va dando cuerpo a ese lento desdén prolongado con el cual precisa y dicta los despojos de su prodigiosa memoria.

Ochenta y un años Pepe…

Cuando se mira para atrás se ve de todo. Se ve que cada vez va quedando más pasado y menos futuro, y eso no es un episodio como para andar celebrándolo. La vejez es una cosa atroz, una frontera alarmante; te has convertido en un viejo y eso te angustia en cierto modo. Has escrito lo que tenías que escribir, has cumplido con tu propia vida, con tus ambiciones y te quedas ya como sentado en tu butaca viendo caer la tarde bajo un árbol en el jardín. Y esa sensación de acabamiento,

de postrimería, produce un sentimiento de fin de trayecto, y ya no hay ningún nuevo punto de partida. Todo eso es una cabronada, claro, aparte, claro, del escepticismo, la desgana, las descreencias... Da para mucho la vida de una persona que ha vivido 81 años y se sigue defendiendo de muchas cosas que aparecen cada mañana en la prensa. Basta repasar las noticias del día, esa sarta espantosa de imágenes, guerras miserables, injusticias, lo que pasa con los derechos humanos. Yo trato de recuperar la dignidad de vivir. No quiero convertirme en un viejo cascarrabias, no me gusta, pero cada vez hay una tropa mayor de majaderos, fantoches y tentetiesos. Me dan ataques de cólera que procuro dominar. Pero no tengo edad de aguantarme. Yo soy un ciclotímico literario, así que cuando no escribo me ocupo bastante de la vida cotidiana y de la política, y eso me alarma y me sofoca. Siempre me ha tentado decir lo que pienso, aunque me costara esfuerzos y me proporcionara algún que otro encontronazo. A mí, los años quizá me hayan hecho más temerario en este sentido. Y eso me produce una especie de satisfacción -digamos- de doble filo. Pero de lo único que estoy plenamente satisfecho es de mi obra literaria, que he trabajado con ahínco y creo que con solvencia, y de mi vida privada. Llevo más de media vida con una mujer que me ha ayudado mucho a no perder el norte.

Usted nació y vivió hasta bien entrada la adolescencia en Jerez de la Frontera…

Ser jerezano es una denominación de origen, una mezcla de buena educación y de ignorancia, yo nací en los años veintes y puedo decir que me gustó nacer entonces. De mi niñez siempre recuerdo la azotea de mi casa, desde donde me asomaba a ese

Carlos Barral, JM Caballero Bonald, Luis Marquesan, Jaime Gil de Biedma, Ángel González y Juan Ferraté ante la tumbra de Antonio Machado en Collioure en 1959.

mundo luminoso de Jerez, a las ventanas, las escaleras y los patios de nuestros vecinos, pero lo que bien recuerdo de mi niñez y primera juventud fueron aquellos veranos en Sanlúcar de Barrameda, donde conocí el mar y viví las primeras excitantes escapadas de las domésticas, un descubrimiento del mundo… Luego, en mi adolescencia estuve un año en cama, reposando, y entonces conocí la literatura; un viejo amigo de casa, amante de los libros, me prestó la antología de la poesía española que había hecho Diego y los poemas de Juan Ramón Jiménez, y entonces quise ser poeta…

Hijo de cubano y francesa…

Sí, pero sepa usted que no me siento para nada francés, incluso hay algo que repudio en toda esa cultura francesa, no me seduce ni me siento identificado para nada con Francia. Me considero más ligado a mi sangre cubana. Mi padre, Plácido Caballero, era de Camagüey. Yo he estado en Cuba varias veces y me he sentido como reencontrando las raíces familiares. Uno de mis cuatro abuelos era andaluz, andaluz de la costa malagueña mediterránea, y seguramente, a través de ese abuelo me viene esa memoria árabe que cada vez entiendo más vigorosa y más influyente y que desplaza a cualquier otro asidero espiritual respecto de una o de otra cultura. Mi madre, Julia, era bisnieta del Vizconde de Bonald, un integrista y un reaccionario de mucho cuidado, pero mi madre era otra cosa, era liberal, extrovertida. Mi padre se dedicaba a los negocios con el vino y por eso me he interesado en su elaboración, su tratamiento, color, pero no desde el punto de vista industrial o químico, sino desde la magia, la alquimia, de alguien que ve como la uva se convierte en ese líquido maravilloso que agrada y perturba…

¿Juan Ramón Jiménez?

Sí, de Juan Ramón he aprendido casi todo, incluidos sus excesos, y no solo como poeta sino como prosista. Casi nunca ha dejado de decirme cosas inolvidables. Aunque en alguna ocasión me las haya dicho con escasa ecuanimidad o con excesiva retórica, que eso importa menos. Entre otras cosas, porque cada vez estoy más convencido que muchas de mis trastiendas artísticas, y hasta mi gusto por las infiltraciones neuróticas del lenguaje, dependen en parte de ese ya remoto entrenamiento. Lo cual siempre es muy de agradecer. Desde la *Segunda antolojía* -el primer libro poético que me dejó absorto- hasta *Espacio* -uno de los poemas más fascinantes de toda nuestra cultura literaria-, Juan Ramón Jiménez ha sido el supremo y egocéntrico regente, el gran mentor inflexible de casi todo el aparato estético que usó -y sigue usando- la poesía española del siglo XX. Con él se acota una jurisdicción literaria que aún mantiene sus prerrogativas y en la que incluso se integrarán los últimos poetas -puros o impuros, qué más da- que ya esperan turno en el arrabal didáctico de los manuales.

Entiendo que José Ignacio Javier Oriol Encarnación de Espronceda y Delgado le hizo hacerse escritor…

Es cierto. En Jerez, en la pequeña biblioteca familiar, descubrí una biografía de Espronceda escrita por Narciso Alonso Cortés, un historiador ya olvidado. Quedé deslumbrado por el personaje, un hombre que había hecho de todo en sus treinta y cuatro años de vida, había luchado en las barricadas de París, fundado una sociedad secreta, estado preso, exiliado por repu-

Barranquilla la nuit

Cuerpo indemente, circundado
por un vaho de frutas, desguazándose
en la tórrida herrumbre
portuaria,
¿no eran
sus labios como orquídeas
untadas de guarapo, no tenían
sus ojos mandamientos de cocuyos
y allí se enmarañaban
la excitación y la indolencia?

Mórbida efigie de esmeralda
y musgo, entrochocan sus pechos
entre la mayestática cochambre
de la noche.
Desnuda
antes que alerta y disponible,
desnuda nada más, desmemoriada
sobre un cuero de res, el vientre
húmedo de salitre y en el cuello
el amuleto pendular de un dado
cuyo rigor jamás aboliría
los tercos mestizajes del azar.

Rauda la carne y prieta
sobre un tesso de iguana,
sirva los fidos coloniales, deposita
en las inmediaciones del marasmo
una aromática cadencia
de maraca y sudor y marejuana,
mientras cumple el amor su ciclo
de putrefacta lozanía
en el nocturno ritual del trópico.

blicano, había sido diputado, guardia de corps, diplomático en Holanda y como si eso fuera poco, se fugó a Lisboa con una muchacha de la que había estado enamorado desde que ella era una niña, hasta cuando ella le dejó y un buen día, paseando por la calle Santa Isabel de Madrid, Espronceda se asomó a una casa donde estaban velando un cadáver y descubrió que la muerta era su ex amante, y entonces escribió su magnífico Canto a Teresa [Mancha]. Yo quise ser como Espronceda. Quería imitarle, pero como era imposible emularle en tantas y tan maravillosas facetas y hazañas, lo que hice fue rivalizar con él en las dos que tenía más a mano: escribir poesía, cosa que me ha durado hasta hoy, y llevar una vida licenciosa, que en aquellos años con la asignación semanal se limitaba a llegar algún día tarde a casa… Y así hasta el sol de hoy…

También quiso ser marino…

Aún ahora sigo siendo muy aficionado al mar. Navego con cierta frecuencia, en Galicia o en Andalucía. La mar ejerce en mí una fascinación muy especial, por todo lo que representa: la libertad absoluta, y también la aventura. Creo que me hice escritor porque soy un aventurero frustrado. Esa afición procede de mis lecturas de Emilio Salgari y Jack London. Hasta donde alcanza mi memoria, me veo leyendo a Salgari. Siempre fui muy aficionado a la literatura de aventuras, sobre todo aquellas relacionadas con el mar. He sentido, siento aún, una predilección especial por todos los escritores que eligen el mar como escenario para sus historias. Autores como Stevenson, Conrad, Melville. Todo lo que tuviera que ver con aventuras en la mar me apasionaba… y cada vez me apasiona más. Yo quería ser un aventurero y la única posibilidad que tenía a mano era ha-

cerme marino, pero luego, como casi todos los muchachos de mi edad de la posguerra, enfermé del pecho, tuve que reposar y ya no estaba en condiciones físicas de ser marino y lo cambié por Filosofía y Letras en Sevilla, que fue como equivocarme de otra manera.

La Guerra Civil transformó su vida…

La guerra fue un caos, una barbarie colectiva. La verdad es que creo que nuestra relación con la guerra se materializó a través de la posguerra. En la posguerra hubo el edicto de persecución y muerte al perdedor, y eso fue horroroso. Yo era un niño cuando los acontecimientos, mis recuerdos son muy vagos, pero es que luego ya éramos adolescentes, y la guerra, aunque había acabado, seguía estando ahí, como una presencia terrible, traumática, que afectó a todos los españoles. Y, claro, también a nosotros. El título de mi primer libro de memorias, Tiempo de guerras perdidas, tiene un sentido figurado, se refiere a las ilusiones que no se materializan, a los sueños truncados. Pero también tiene un sentido real, el de la propia guerra perdida. Porque, al finalizar la guerra, se suponía que yo pertenecía al bando de los vencedores por mis orígenes, por mi familia, pero poco a poco empecé a sentirme del lado de los vencidos.

Otro hecho es la censura, durante mi juventud eché de menos muchos textos. A medida que crecía y me aficionaba a leer, iba teniendo noticias de escritores, sobre todo poetas del 27... y a esos textos no se podía acceder. Libros de Cernuda, de Alberti, del mismo Lorca... vamos, todas aquellas páginas maravillosas que estaban fuera de la circulación. Entonces, a través de algún amigo que había salvado de la quema -en muchas ocasiones, de la quema real- yo fui leyendo aquellos autores prohibidos,

JM Caballero Bonald en Magangué, un puerto del Río Grande de la Magdalena en Colombia en 1962.

falazmente censurados por la censura franquista. Al principio yo no entendía muy bien por qué aquellos libros estaban prohibidos. Por aquel entonces yo era todavía muy joven, y mis ideas políticas no estaban lo que se dice definidas. No le daba muchas vueltas al hecho de que ciertos libros estuvieran fuera de la circulación. Simplemente pensaba que, bueno, que eran autores que habían perdido la guerra, que estaban en el exilio... Me limitaba a soportar esas carencias, esa falta de determinados libros, pero reconozco que no hacía ningún tipo de crítica. Las críticas vinieron después.

Y luego el viaje a Madrid…

Llegué a Madrid con mi primer libro, Las adivinaciones, que ganó el Premio Platero y un accésit del Adonais. Fue una llegada muy triste, era una ciudad con restricciones de luz, medio en penumbra, existía la cartilla de racionamiento, había que comer en los restaurantes económicos. Era un Madrid muy sórdido y muy triste. Gris. Un ambiente muy hostil en la calle. Allí, en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe conocí a Valente y Goytisolo y a Hernando Valencia Goelkel, Jorge Gaitán Duran y Ernesto Mejía Sánchez, que fueron mis amigos y por quienes conocería buena parte de América Latina. Fueron esos los años cuando comencé a tener cierta conciencia política, en la milicia naval universitaria, un período que duraba tres veranos. Fui testigo de tantos disparates en la organización militar... esas jerarquías, ese sentido de la obediencia... Bueno, todo aquello fue provocándome un prurito de enfrentamiento a una ideología que empezaba a encontrar disparatada. A través de ese encono personal, y todavía sin una conciencia política clara, yo me fui enfrentando a toda una

situación social de la España de la época. Luego ya el proceso político real se materializó de la mano de Dionisio Ridruejo, que fue un personaje al que yo quise mucho, y al que estábamos unidos un grupo de personas como Moreno Galván, Juan Benet, Fernando Baeza, Pepín Vidal Beneyto; para mí fue como el foco de donde arrancó mi actitud política antifranquista. Con Dionisio compartí yo muchas cosas... incluso la cárcel, en el año 64. Así me vinculé a la lucha antifranquista.

Miembros también de la Generación del 50, a la cual usted pertenecería…

El grupo del 50 fue eso, un grupo. Generación, de ninguna manera. Solo era un grupo dentro de una generación. Éramos ocho o nueve poetas y el correlato de los novelistas: García Hortelano, Marsé, Grosso, Zúñiga, Ferres, etc... El concepto de grupo dentro de una generación ha tenido una importancia cada vez más notoria en la evolución de la poesía española, y además creo que había algunos miembros de esa generación -como podían ser Barral o Gil de Biedma- que eran realmente unos hombres cultos, petulantes, unos eruditos insolentes, críticos de la cultura, personas que hablaban tres o cuatro idiomas. Un grupo diezmado por la fatalidad y un tanto autodestructivo, con tendencia a hacer lo contrario de lo que parece convencionalmente recomendable.

Surgió por complicidad política y de eficacia operativa en Collioure, durante el aniversario de Antonio Machado. Entonces Carlos Barral decidió que se iba a publicar una antología recogiendo la actitud del grupo, que es lo que en cierto modo fue verdad. Yo creo que el grupo surge porque realmente éramos amigos, unos más que otros, como siempre ocurre, y luego

teníamos muchas cosas en común. Una actitud moral frente a la dictadura. El respeto mutuo, más o menos la misma estatura... Leíamos los mismos libros. Procedíamos de un medio universitario y luego nos unió sobre todo la lucha contra la dictadura. Era un factor de cohesión de innegable importancia. Era el tiempo de la utopía. Afortunadamente, la utopía se defendía. Luego fue como una esperanza aplazada. Esa lucha, esa oposición al régimen de Franco fue lo que de verdad nos unió. Porque teníamos muchas cosas en común, sí, traíamos con nosotros una nueva manera de vivir... y de beber, porque teníamos una tendencia manifiesta al consumo de bebidas alcohólicas. Pero luego la procedencia universitaria, el origen familiar, la necesidad de restaurar una realidad cultural que la guerra había interrumpido... Esos factores, qué duda cabe, sirvieron para unirnos. Pero sobre todo nos mantenía como una piña el deseo de demostrar nuestra oposición a la dictadura, a una situación que no comprendíamos.

Iniciamos el mestizaje, una tradición hecha de otras tradiciones, españolas y también en este caso anglosajona. Pero las afinidades literarias, aunque en teoría iban por el mismo camino, o por caminos próximos, tampoco me parecen muy destacables. Hubo, eso sí, durante algún tiempo, algo común que tenía una manifiesta justificación histórica: la pretensión de usar la literatura como un instrumento de agitación social. No olvide, Alvarado, que estábamos luchando y escribiendo en unas circunstancias absolutamente angustiosas: persecuciones, encarcelamientos. Cultivamos una auténtica literatura de la resistencia, condicionada por las secuelas de la situación policíaca del franquismo. Había que sortear la censura con eufemismos, medias palabras, claves, sin explicar las cosas directamente. Todo eso repercutió en perjuicio de la propia literatura.

Crónica de Indias

No el caminante sino el emisario llegó una noche a la interina casa del extranjero. Aún no había concluido la estación de las lluvias y seguían desovando las iguanas y cuarteándose los perfumados distritos del caobo. El emisario exhalaba un remente vaho a tierra fronteriza y traía una mano mojada de ron de consagrar. De modo que el extranjero lo sentó a su mesa y escuchó palabras semejantes a derrumbes, palabras con boquetes por donde empezó a variarse el tiempo sobre los sumideros de la historia. Algo inaudible quedó sin embargo flotando entre ese metódico estupor que precede al barrunto sacerdotal de la pólvora. Y ya era otra vez de día cuando el emisario se dispuso a partir. De la negra túnica ritual le chorreaba una apremiante abreviatura de héroe sometido a la pro-

mutilación del otro memorial de agravios. El emisario recuperó por un momento un ademán de poder hasta cierto punto irremediable y se despidió del extranjero como si lo estuviera a despedirse. Empezó a oler entonces a cerrazón selvática con la misma perseverante miseria con que huele la piel de un animal enfermo. Nadie dijo más de lo que un perentorio destino hubiera previamente intercalado entre el oratorio y el aula: nadie quiso en absoluto descifrar clave alguna en ese espacio vacío que va de un método pedagógico a una táctica de guerrillas. El extranjero tampoco supo entonces de cierto que ya no volvería nunca a ver en su celda de Bogotá a Camilo Torres.

Pero todo eso también acabó dejándose llevar por la desgana, el escepticismo. Éramos muy distintos literariamente hablando. Gil de Biedma tiene poco que ver con Barral, o con Valente... Yo nada con Goytisolo. Pero éramos muy amigos, nos reuníamos con frecuencia, hablábamos... éramos muy aficionados a trasnochar, éramos noctámbulos, desobedientes, insumisos. Y que Barral fuera editor y a través de la editorial canalizara nuestras primeras obras fomentó, digamos, una sensación de solidaridad entre nosotros.

¿Cuáles de ellos fueron sus más cercanos?

Mis grandes amigos fueron Ángel González y Juan García Hortelano. Con Barral, que además fue mi primer editor, mantuve también una relación de amistad imperturbable. Con los Goytisolo, muy estrechas, sobre todo con los dos hermanos mayores, a quienes conocí en la Universidad.

Pepe Valente, al que conocí cuando éramos estudiantes, era una persona muy compleja. Yo lo quise mucho. Anduvimos por medio mundo y nos reímos mucho juntos. En ocasiones, no obstante, era esquinado, y cuando se retiraba a sus cuarteles de invierno resultaba una persona bastante incómoda. Con él tuve más afinidades por el lenguaje. Como a él, nunca me ha gustado la poesía obvia, explícita, directa, la narratividad que ahora está muy en boga. Esa poesía no me interesa. Me gusta el riesgo de trabajar con el lenguaje y en eso Valente ha sido un maestro. Como lo fue también en cierto modo con Carlos Barral, poéticamente hablando. Pero también con Paco Brines y Gil de Biedma, cuya obra tiene una eficacia mayor porque además de hacer política hacía buena literatura acusando una serie de episodios de su vida personal enfrentados a una situa-

ción histórica y eso permanece.

Luego vendrían los intensos años de Colombia…

Tengo la convicción que aquellos tres años pautaron mi futuro y fijaron los modelos de las despedidas de la juventud y los anticipos de la madurez. Fueron años decisivos: tuve mi primer hijo, escribí mi primera novela, me vinculé al grupo que hacía la revista Mito, me adentré en el mestizaje, que ha sido siempre un factor esencial para mí. No obstante, veo aquella época como muy lejana. Cuando me fui a Colombia quería ser solo poeta, pero una vez allí empezaron a intensificarse mis recuerdos, era la época del realismo social, y quise escribir una novela donde se reflejara mi experiencia en ese mundo, las viñas y las bodegas de Jerez que tenía muy cerca por razones familiares, y que era un tema que se compadecía muy bien con la intención de denuncia… Y quizás influyeran también algunos de los eventos de entonces, como aquella sobremesa cuando Eduardo Carranza, raro espécimen de falangista colombiano que siempre que bebía mostraba una acusada tendencia a la elasticidad ósea y la expulsión de la dentadura, comenzó a alabar a Franco en términos que parecían emanados de la boca de Fraga Iribarne, su protector, y yo comencé a endilgarle los mas subidos improperios que causaron un detallado informe contra mí de la embajada de España en Bogotá, considerándome elemento peligroso, porque además, escribía yo en El Espectador artículos sobre las campañas represivas del franquismo. Ni olvido algunas de las mujeres que conocí esos años, como aquella española, Alicia Baraibar, que estuvo casada con un poeta diplomático y gobernador imitador de Eliot, y que como Elvira Mendoza, Rita Agudelo, Marta Traba, Gloria Zea y Sonia Osorio, con su tono libertario, predicaban el amor libre, amaban el cine

JM Caballero Bonald con Jorge Guillén, Tomás Ducay e Irene Mochi en los jardines de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá en 1961.

erótico francés de Cofram y les encantaba divertirse.

Hablemos ahora de los géneros, de la poesía, la narrativa, las memorias…

Cada día me convenzo y estoy dispuesto a admitir que no existen los géneros. Creo que lo que llamamos géneros literarios tienen mucho que ver con el artificio, las estratagemas, las trampas retóricas. Un poema es la máxima temperatura que puede alcanzarse con el manejo de la lengua. La música es esencial en la poesía, sin música no hay poesía. La poesía, aparte de un hecho lingüístico, es una especie de mezcla desigual de música y matemáticas. Yo me siento identificado con un poema cuando se me abre una puerta, se rompe un sello y me asomo a un mundo que me descubre algo emocionante y desconocido. Alguna vez dije que los temas son como el ingrediente superfluo de un todo fundamentalmente definido por el tratamiento literario que se le dé. O sea, que sigo pensando que la poesía es un hecho lingüístico. El argumento, la verdad de la poesía, se genera a medida que se hace el poema. Por eso mismo un poema no se termina nunca de corregir, puede ser corregido cada vez que lo relees.

Las memorias son otro género de ficción, como lo es la poesía y la novela. Todo el que recuerda se equivoca de algún modo, sobre todo porque resulta imposible reconstruir lo ocurrido tal como ocurrió. Hay lagunas, olvidos, y hasta recuerdos ajenos de los que te apropias, recuerdos falsos… Y mi obra debe mucho a la memoria. Si perdiese la memoria no escribiría.

La novela, como buena parte la poesía actual, descuida el len-

guaje en beneficio del asunto, del cuento en vez del canto…

Hoy circula por ahí una cierta tendencia a depreciar el papel del escritor en beneficio del papel del informador. Yo detesto radicalmente y por principio, cualquier tipo de copia de la realidad. A mí todo eso me parece una estupidez, una de esas modas que se inventan los mediocres. Si un escritor no es exigente y riguroso con el uso del lenguaje, es porque no tiene ni puta idea de su oficio. Otra cosa es que el escritor deba, sin olvidar el oficio, ser un crítico de la sociedad, del poder, del signo que sea. No es que el escritor tenga que proponérselo previamente, es que traspasará siempre a su obra su propia ideología. Pero a mí lo que me interesa es la literatura considerada como obra de arte, la prosa narrativa de alcance artístico. Una palabra bien elegida puede significar poéticamente más de lo que significa en los diccionarios. La ironía, que depende del estilo, de la forma, incluso de la sintaxis, es para mí una suerte de método de interpretación de la realidad, y una literatura sin ironía, sin sentido mínimo del humor, queda a trasmano, como si fuera para predicadores.

Y los interminables días del franquismo…

Durante esa época he estado bastantes temporadas fuera de España. Estuve en Colombia, luego he vivido en Francia y Cuba. Cuando yo desperté a la política y a la realidad española en tiempos de Franco, mi obra se empobrece, se empobrece incluso deliberadamente porque suponía, con disculpable desenfoque, que era mucho más importante denunciar algo de lo que estaba ocurriendo a través de la literatura. Lo que no publicaban los periódicos, procuré registrarlo de alguna manera en

JM Caballero Bonald con Rafael Alberti en Bogotá en 1960.

mi obra. Entonces, la novela que publiqué en tiempos del franquismo más exacerbado, más opresivo, y un libro de poemas, adquieren un valor más ético que estético. Yo me preocupaba que en mi obra se filtrara la condición de una persona que estaba luchando contra el sistema, que estaba en la resistencia; con muchos escritores de mi generación, fuimos encarcelados, perseguidos, silenciados. Todo eso naturalmente se refleja en algún libro mío, porque en ese tiempo creí que era más honesto acusar literariamente la realidad española que preocuparme de las contradicciones estéticas de mi obra. Solo cuando se supera la etapa franquista vuelvo a recuperar lo que me había sugestionado siempre en literatura.

Vista ahora, con frialdad y sin apasionamiento, veo aquella época como una especie de mediocridad ambiental. Todo parecía mezquino y de una hostilidad soterrada, sobre todo para los que estaban en la lucha antifranquista. Tampoco hay que negar que, al lado de eso, la libertad interior de cualquier artista es tanta que puede más que cualquier control externo. Por eso pensábamos que nosotros aportábamos a esa mediocridad una nueva forma de vivir y de beber.

Usted bien puede decir confieso que he bebido…

Porque aparte de la actividad antifranquista, estaba esa especie de autodestrucción que acabó con casi todos los miembros de aquel grupo de amigos... Ahí se filtraban muchas cosas, el aburrimiento, la necesidad de ir en contra de los convencionalismos, de soliviantar las conciencias timoratas, de enfrentarse al orden establecido, a la moralina ambiental... De todo eso había. Yo he sido muy hedonista, me gustaban los placeres que alegran la vida, que hacen soportable las desdichas y atropellos

de la historia; me gusta beber; he buscado placeres de estos, pequeños placeres que te puede ofrecer la vida cotidiana, enfrentado a un mundo hostil, a un mundo en guerra, en manos de un ignorante como el señor Bush, peligroso ignorante, fanático del eje del mal. Todo eso me produce escalofrío y procuro, aparte de tomar partido, contrarrestar los malos efectos de todo eso con los buenos efectos del hedonismo.

Hablemos de dos de sus libros, primero Ágata ojo de gato…

Sigue siendo mi novela favorita; creo que logré hacer lo que quería, creo que es la manifestación de un mito, de la mater terra que castiga a todo aquel que pretende ultrajarla y me inventé esa historia medio legendaria. Ágata es un intento de sustituir la historia por sus presuntas equivalencias mitológicas, pero siempre manteniendo esa realidad que responde a la historia verídica del coto de Doñana. Además con ese libro me ocurrió, y eso sí que era mágico, no por el método literario sino por sus consecuencias, que conocí a personajes después de haber escrito la novela que eran un reflejo fiel de los que yo me había inventado, y eso es muy inquietante y muy apasionante. Conocer en la vida real a personajes de ficción, tuyos, propios, provoca entusiasmo e inquietud.

En sus libros el Coto de Doñana se llama Argónida…

Argónida es para mí una referencia humana ineludible, una complicidad onomástica, y buena parte de las memorias las escribí frente a ese paisaje para mí irreemplazable. Es el paisaje natural de buena parte de mi biografía, de mi educación sentimental. Ahora me paso medio año frente a Doñana y eso me

ayuda a ir tirando. Cada uno tiene su paraíso privado, y para mí ese paraíso es Argónida. Me inventé ese nombre, con sus deliberadas resonancias clásicas o mitológicas, porque quería buscarle a la realidad de un paisaje, de un mundo concreto, ciertas equivalencias legendarias. A mí no me atraía para nada reflejar la realidad de ese mundo, sino elaborar una aproximación artística, una interpretación distinta de ese mundo. La realidad se me antojaba tan obvia, tan insuficiente, que tenía que cambiarla hasta de nombre. Pero las amenazas de deterioro son constantes por parte de los abanderados del progreso inhumano. Doñana siempre ha estado rodeada de acosos a su integridad, a su equilibrio natural. Yo ando siempre un poco haciendo las veces de centinela privado, y eso me alivia de tensiones.

Con Descrédito del héroe *echa por la borda la poesía que privilegia el asunto contra la melodía…*

Por supuesto. Hace ya tiempo que procuré orientar mi poesía en ese sentido. Nunca me sentí atraído ni por el realismo de vuelo rasante ni por toda esa tabarra del coloquialismo. Y detesto el costumbrismo, venga de donde venga. Eso que llaman la "posmoderna elegía sentimental" me suena a conserva de mermelada. Descrédito del héroe contiene una serie de temas que yo creo están en mi poesía de todos los tiempos, vamos, desde que empecé a escribir poesía. Aquí está más exacerbada la preocupación por rastrear en una zona muy concreta de la experiencia, de mi propia experiencia; este libro tiene algo de memorial nocturno, donde pretendo dar forma literaria a una serie de fijaciones, de obsesiones críticas. En el fondo, el libro posee ciertos dispositivos de crítica moral de las instituciones;

sobre todo en lo que se refiere al deseo de desmontar ese crédito tan poco estable sobre la figura del héroe. En su sentido más amplio, el héroe, tanto como protagonista de una situación como arquetipo de esos ídolos de barro inventados por una sociedad caduca, abolida, como era la sociedad española de los años sesenta. Yo soy un lector y un gustador inagotable de los textos clásicos griegos y latinos desde Homero hasta los poetas de la Roma decadente, pasando luego por muchas zonas de esa cultura mediterránea que llega hasta Kavafis. Yo intento, a través del propio lenguaje, aclararme mi propia experiencia, ejercer una crítica de ese lenguaje que me sirva a la vez para investigar en mis fijaciones, en mis fantasmas temáticos; en ese caso el sexo está muy elaborado en el libro; el sexo, la crítica moral y, en cierto sentido, el deseo de aproximarse a una realidad que desconozco.

Dos libros que parecen más escritos por un latinoamericano que por un peninsular…

Es posible… A lo mejor es un contagio cubano-colombiano. Aparte de García Márquez y de José Eustasio Rivera, me siento muy ligado a dos escritores cubanos: Carpentier y Lezama Lima, que son muy distintos pero en el fondo coinciden en algo de esa fascinación tropical, de ese criollismo que se fermenta en el lenguaje. A pesar de que sus poéticas sean muy distintas me han servido de estímulo fundamental y creo que en ese sentido también me siento muy cubano, me siento heredero de una forma digamos… antillana, de trasplantar a la literatura el mundo vivido. Si tuviese que reconocer un padre literario diría sin pensarlo dos veces el nombre de Alejo Carpentier, su lectura me emocionaba y contenía a la vez, así como en Lezama

Lima encontraba la forma de mi tradición barroca en medio del presente. La poética de Lezama está simultáneamente incorporada a su poesía y a su obra narrativa. Paradiso es un libro fascinante. Hay allí páginas que son poemas deslumbrantes, que no creo que se hayan producido en toda la literatura castellana del siglo XX. A lo mejor en algún recodo de la obra de Valle Inclán pueda descubrirse la misma garantía de invención, la revitalización de la lengua. Yo he defendido el barroco toda la vida porque reivindico mi historia, mis tradiciones. Andalucía es barroca desde Góngora hasta la Catedral de Cádiz, no creo que lo barroco sea algo confundible con la retórica, con lo ampuloso o artificial. Ya le he dicho que todo lo que no es barroco es periodismo.

Usted admiró mucho la Revolución Cubana…

Cuando triunfó la revolución, en los años 1959, 1960 y 1961, Cuba fue un punto de referencia ejemplar en muchos aspectos. Luego la revolución cubana ha dado muchos virajes, muchos bandazos. Hoy es difícil que uno defienda lo que está ocurriendo en Cuba, la dictadura de Castro, pero en aquellos años era un ejemplo de dignificación social. Las transformaciones en el orden educativo, en el orden sanitario, eran magníficas; pero poco a poco todo eso fue declinando hacia otro tipo de actitudes. Castro es alguien absolutamente incapacitado para evolucionar, para dar un nuevo viraje a la política interior cubana. Yo no puedo estar de acuerdo con la actual Cuba, pero estuve muy de acuerdo con la Cuba triunfante después de la revolución. Ha sido una decepción para mí y para muchos. Me irrita tanto como me irritan los anticastristas. Me pasé media vida en la lucha antifranquista, pero la dictadura castrista solo

la defendí en su primera etapa.

Usted sigue fungiendo, a su edad, de radical, incluso ha publicado un Manual de infractores…

Sí, me considero un radical. Cuando hice el libro de Espronceda me agradaba todo eso que tenía el romanticismo de insumisión, de rebelión contra una sociedad retrógrada, inmovilizada por el influjo de la tradición, del neoclasicismo, oponiéndose incluso de forma furiosa. Yo detesto a los obedientes, a los sumisos, los bien pensantes, a los gregarios, los curas neo franquistas, los adictos a la intolerancia, a la mentira, a los fundamentalismos… a todos esos botarates que aceptan sin rechistar lo que les mandan y van por ahí con la divisa del pensamiento único. Para ellos vivir al borde de la vida, o es un delito o un pecado... Escribir bien es una forma de rebeldía, un ajuste de cuentas, de resistencia contra los acosos de una realidad que consideras detestable. A lo mejor se escribe para que alguien, una persona concreta, se indigne con lo que dices, y también para que alguien se alegre compartiendo tus ideas.

Ahora dígame, para terminar, cuáles son los recuerdos más recurrentes de su vida en estos ochenta y un años cumplidos…

El registro de mi casa por los falangistas. Una atrocidad, gente maleducada y violenta. Luego, la muerte de mi madre. Yo perdí allí algo. No había cumplido como hijo, eso siempre se piensa. Y después, la cárcel, la temporada que pasé en Carabanchel. Era el año 1964, habíamos presidido una asamblea por la amnistía de los presos políticos, en la Facultad de Derecho. Una claustrofobia fatal. Miedo de que se olvidaran de mí. Quedarte allí con la barba crecida, envejeciendo, solo...

Cuadernos para el diálogo, nº 27, Madrid, Febrero de 2008.

ALFAGUARA

José Manuel
Caballero Bonald

Tiempo de guerras perdidas

Barcelona

José Manuel Caballero Bonald tiene excelentes recuerdos de Barcelona, pero guarda también uno inquietante. Sucedió en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. "Estaba admirando un retablo magnífico de san Vicente, firmado por Jaume Huguet, cuando de pronto me vi retratado en uno de los personajes que hay en la parte baja. Me quedé muy sorprendido, porque me reconocí tal cual", recordaba hace tan sólo unos días en una visita a Barcelona. En uno de sus libros amplía esta impresión y la fija literariamente: "Fue un reconocimiento vertiginoso, como si me hubiese asomado a un espejo cuyo azogue marchito traspasase a mi propia cara la lividez del noctívago a quien le sorprende el alba en una calle vacía". Persuadido de que aquel cuadro encerraba el secreto de alguna oscura trama, el escritor se hizo con una copia del mismo, amplió el fragmento que tanto le ofuscaba y descubrió que el personaje retratado tenía como él una mancha rosácea en el tímpano, una mancha que él tenía de nacimiento. "Cuando vi aquello", recuerda, "pensé que realmente yo había estado en este grupo retratado por Huguet en el siglo XV. Fue una sensación muy extraña, como si de repente me encontrara viviendo en un mundo de ficción".

"Sólo otra vez me sucedió algo parecido", cuenta Caballero Bonald. "Fue en París. Llegué a la estación de Saint Lazare un día frío y neblinoso de 1955 y le pregunté a un mozo de cuerda si conocía algún hotel económico por los alrededores. Me indicó uno de la Rue d´Amsterdam y me dirigí hacia allí. Me atendió una señora adusta y, antes de inscribirme, fui a la habitación a deshacer el equipaje. Poco después sucedió algo sor-

prendente: la señora vino a mi habitación y me dijo: "Monsieur Caballero Bonald, au téléphone". Me quedé de una pieza. Era imposible. A la señora no le había dicho mi nombre y nadie, ni yo mismo, sabía que me hospedaría en aquel hotel". Caballero Bonald se puso al teléfono, lívido, escuchó unas palabras incomprensibles, entre ellas su nombre, y la comunicación se cortó de repente. "Colgué sin más y me fui a mi habitación como un sonámbulo", recuerda. "¿Por qué enigmático desajuste de la lógica sabían mi nombre?"; escribe en La costumbre de vivir, "¿Quién me había llamado, qué laberinto me condujo hasta aquel intrincado atajo de la razón? He venido haciéndome en vano esas preguntas durante más de cuarenta años".

Caballero Bonald califica *La costumbre de vivir* como "novela de la memoria". Y es que a él le gusta pensar que trabaja con la memoria como quien escribe una novela: con escenarios lejanos y un punto imaginados, con personajes que se manejan a su alrededor, con una preocupación por el lenguaje y con sus diversos yos cabalgando en el tiempo. En el libro aparecen episodios como los relatados más arriba, con esa inquietante aparición de lo ilógico, pero también escribe Caballero Bonald sobre sus experiencias con Barral, Cela, Villalonga, Pla y otros muchos escritores.

"Vine por primera vez a Barcelona a mediados de los años cincuenta", recuerda. "Me reuní con Carlos Barral en la sede de la editorial Seix Barral, en la famosa casa oscura y me llevé una impresión memorable de la ciudad. Desde el punto de vista de la arquitectura, la veía muy bien organizada y, por otra parte, el mundo cultural de Barcelona que conocí tenía bastante atractivo, porque todavía perseveraba esa burguesía ilustrada que tuvo tanta importancia en Barcelona. Ahora, sin embargo, Barcelona me parece más decadente, con una decoración como

de Cámara de Comercio".

Un año importante de Caballero Bonald en su relación con Barcelona fue el de 1961, cuando ganó el premio Biblioteca Breve de Seix Barral con su novela Dos días de septiembre. "Escribí la novela cuando vivía en Bogotá, entre los años 1959 y 1960", recuerda. "Entonces me carteaba mucho con Barral, Gil de Biedma, Costafreda... Estaba muy interesado en lo que pasaba en España y, aunque estaba dando clases en Colombia, no quería quedarme al margen. En aquellos años se llevaba una literatura de social realismo en el que más o menos militamos pero de forma bastante indecisa. En cierto modo, Dos días de septiembre es una novela social realista. La escribí pensando en una serie de recuerdos míos sobre el mundo del vino en Jerez. La hice a conciencia que era una novela oportuna, pero creo que no está en la línea esquemática del social realismo. Aquello fue una especie de exacerbación justificada hasta cierto punto. Queríamos cambiar la realidad con nuestra literatura. Era la utopía de entonces, esas esperanzas largamente aplazadas".

Otro recuerdo de Caballero Bonald le vincula de nuevo con su amigo Carlos Barral. Fue 12 años después, en 1974, cuando su novela Ágata ojo de gato recibió el Premio Barral de Novela. "El libro no estaba terminado, pero Carlos me lo pidió para el premio, seguramente porque no tenía nada mejor", recuerda Caballero Bonald. "En contra de la opinión de algunos miembros del jurado, se decidió acabar con el premio, porque la editorial iba de mal en peor, y al mismo tiempo premiaron mi libro. El comunicado de prensa con el que se anunció no me gustó, ya que parecía una especie de cambalache. Renuncié al premio y tardé tres o cuatro meses en terminar el libro. Al final fue un éxito y es el libro mío del que me siento más satisfecho. Es una novela deliberadamente barroca, entendiendo

por barroco una forma de aproximarme a la realidad. Me sentía como alucinado mientras la escribía. Me pareció que me iba la vida en esta redacción".

Antes de despedirnos, recuerdo la anécdota del retablo de Jaume Huguet y le pregunto si piensa volver a ver el cuadro en esta nueva visita a Barcelona. Caballero Bonald sonríe y niega con la cabeza. "No he vuelto a ver el cuadro ni pienso volver a verlo", afirma, "porque no quiero ver que el personaje que se me parece ha cambiado, como yo, y está mucho más viejo".

Xavier Moret

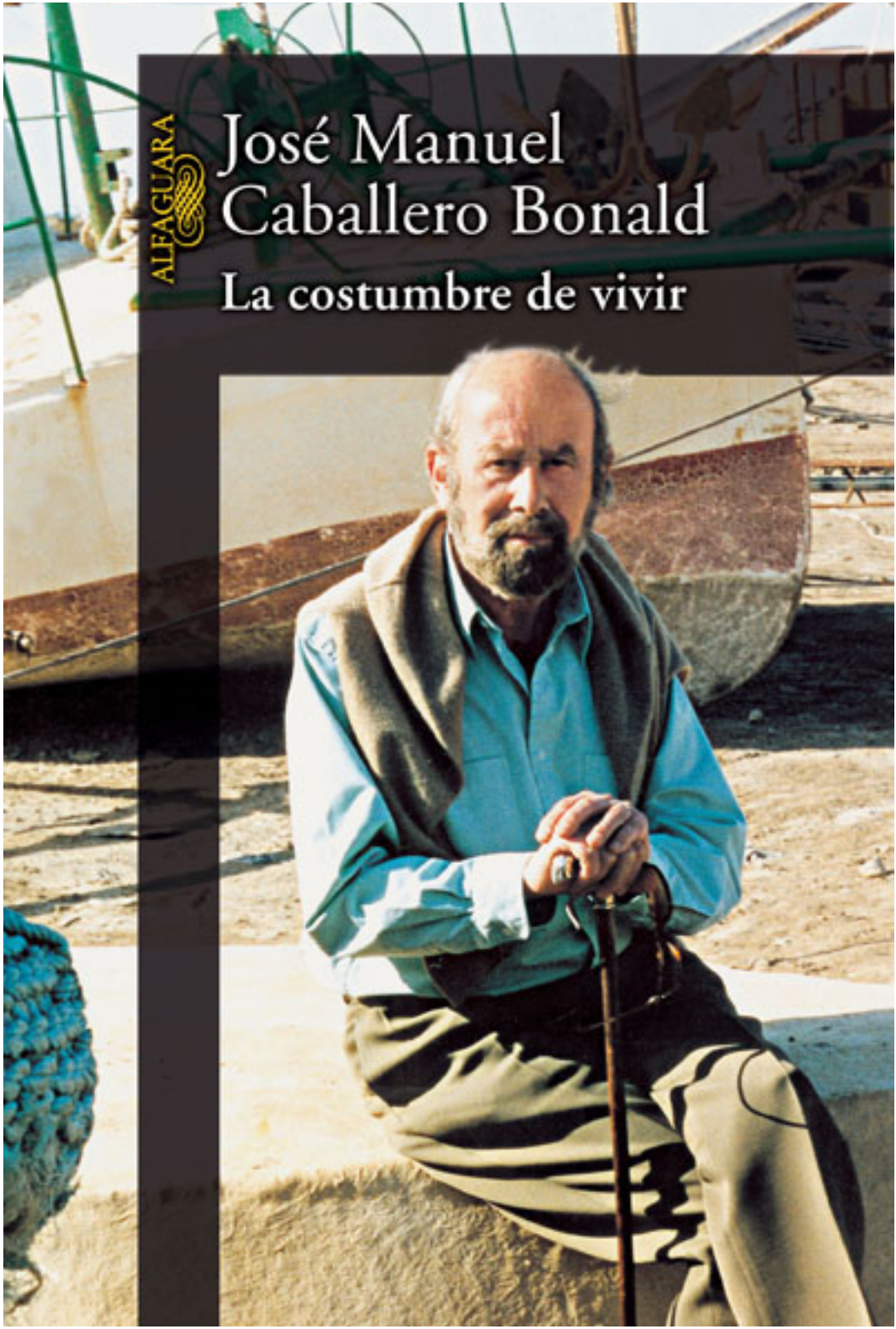
Madrid

Madrid es el principal escenario de la segunda entrega de las memorias noveladas de José Manuel Caballero Bonald, aunque el poder descriptivo del autor se recree más en Mallorca o en los fascinantes escenarios colombianos en los que asoma, indisimulada, cierta felicidad. En La costumbre de vivir hay otros paisajes: París, México, Cuba o Rumania, por ejemplo. O Barcelona: cuando habla de Barcelona se entrega a una lúcida reflexión sobre la ciudad de la gauche divine. Pero Madrid, donde las cosas sucedían de otro modo -"la gente de izquierda podía ser cualquier cosa menos divina", dice- es el lugar al que siempre retorna con desgana: un paisaje dominado "por la grisura y la mediocridad agazapada en las torvas garitas de la dictadura, la miseria solapándose bajo las incipientes alharacas del desarrollismo, la sumisión indigna de los más". Pasa el Madrid del franquismo por este deslumbrante ejercicio de memoria, con los debates y las controversias de ese tiempo, recordado por quien no trata de proclamarse otra cosa que un hombre que pasaba por allí, siempre alerta, y que exagera su timidez y sus torpezas. Un Madrid turbio, pero con "algunos episodios amables de la vida cotidiana, esos hábitos de menor cuantía, esas minucias rutinarias que a veces colaboran en estabilizar cierto equilibrio sensible". El Madrid de este libro de Caballero es un Madrid de interiores, de casas de amigos, de tugurios, cenáculos, calabozos, conspiraciones y tertulias, que se describe a través de lo que pasa, con sus almas en pena o con sus diletantes, extravagantes criaturas o ejemplos morales e inmundicias. Porque estas memorias también son un retablo de figuras

ALFAGUARA

José Manuel Caballero Bonald

La costumbre de vivir



descritas con acerada pluma, una pluma que cierta socarronería ilumina muchas veces, que en otras alegra la ironía y en la que el humor, lejos de aliviar la crítica, es siempre el dardo que con elegancia ahonda y hiere al referirse a una persona, a una obra o a sí mismo.

Pero a través de personajes que han configurado una parte de la vida de Madrid y de sus circunstancias se describe y se entiende mejor Madrid que en la crónica castiza, que por lo general la desnaturaliza. De Madrid es Juan García Hortelano, su más admirado amigo, del que hace una espléndida semblanza, pero Madrid es, sobre todo, el punto de encuentro de todos los amigos, vengan de donde vengan. Un Madrid que se va configurando en su acontecer por medio de la efectiva, atractiva y suntuosa prosa de Caballero y en el que él apenas se asoma a la ventana. Si acaso a la de la casa de Ángel González desde donde se observa impertérrita la estatua ecuestre de Franco que sobrevive a todas las calamidades frente a los Nuevos Ministerios. El Madrid que soportaba y luchaba contra el franquismo rara vez estaba en la calle, aunque también aparezca en estas memorias la manifestación fugaz y pronto reprimida; estaba más en los bares "frecuentados por clientes equívocos, hombres y mujeres de rango suburbial, castigados por la vida y predispuestos aun sin saberlo a toda clase de fracasos". Así, además de los bares pequeños y desconocidos o los figones de Ventas que "representaban en cierto modo el anti-Madrid de los poetas profesores del 27" nos recuerda El Avión, de Hermosilla, el desaparecido Teide, el Gijón, Oliver, quizá Bocaccio, y tantos otros "arrabales inmundos de la noche". Es aquí donde Pepe Caballero afronta con cierta dureza la costumbre de vivir y donde malvive con naturalidad hasta hacerse propietario de su refugio del barrio de La Concepción -primera referencia hogareña- y, mucho

más tarde, de la casa que hoy habita en las cercanías de la Dehesa de la Villa, con el paisaje de la sierra madrileña ante sus ventanas. Es en ese Madrid donde se despierta su conciencia política sin compulsiones y donde se hacen compatibles sus radicalidades con las sospechas y recelos con que vigila y rechaza él todo beaterío ideológico o literario. Es también el espacio del aprendizaje: "En Madrid siempre menudeaban los aprendizajes que, como los libros, podían ser raros y curiosos". Una torre de operaciones que apenas se describe premeditadamente, pero que aparece retratada en espacios privados, íntimos, secretos, periféricos o medianamente públicos. Quizá Madrid sea lo de menos, pero a través de la memoria personal de un hijo del siglo XX, narrada, como diría él, con los mejores aparejos, también percibimos el pulso interior del interesante laberinto humano, literario y político de la ciudad de los ministerios.

Fernando Delgado

La sabia senectud de Caballero Bonald

Como *"lúcida y sabia poesía de senectud"* describía Luis García Jambrina, en su prólogo a *Años y libros* (Universidad de Salamanca, 2004), el puñado de poemas inéditos que cerraba aquella antología, y que ahora reencontramos en *Manual de infractores* de José Manuel Caballero Bonald. La edad, efectivamente, tiene una amplia presencia aquí. El poeta no sólo reflexiona insistente sobre diversos aspectos de la ancianidad y el paso del tiempo, como en *"Tratado de anatomía"* (un desolado texto sobre *"las mermas sucesivas de los años"*) o *"Arrabal de senectud"*; y no sólo abunda en esa vertiente reflexiva y esa pretensión de balance vital que parecen connaturales a los poemarios escritos por poetas de edad avanzada; además de esto, *Manual de infractores* es un rico muestrario de las muchas sorpresas y bondades que puede depararnos un poeta con pleno dominio de sus recursos y una sorprendente flexibilidad para pasar de sus registros más característicos a otros verdaderamente novedosos. En eso también se nota el saber acumulado con los años.

Hay, en efecto, en este libro, abundante acarreo de los modos, maneras, recursos e incluso la inconfundible fraseología que el poeta jerezano ha prodigado en obras anteriores: en ese sentido, el libro no oculta sus marcas de fábrica, e incluso roza en algún momento lo autoparódico; pero también hay algunas discretas novedades, poco llamativas, e incluso diríase que voluntariamente dispersas y disimuladas, pero que acaban deparando al lector atento el gozo del hallazgo y la sensación de

Seix Barral Los Tres Mundos *Poesía*

J. M. Caballero Bonald

Manual de infractores

estar ante el milagro de un lenguaje que alcanza a renovarse al borde de su extenuación. Y es esta tensión entre la recuperada frescura y el regreso a las viejas querencias lo que presta a este *Manual de infractores* su tono característico, y lo que verdaderamente da sentido a su título.

Y es que, por mucho que algunos críticos insistan en ello, por *"infracciones"* no hemos de entender aquí los reiterados guiños de protesta sociopolítica e inconformismo ideológico que emanan de algunos poemas. Cierto que éstos no dan lugar a dudas en cuanto a sus intenciones: *"Necios contiguos"* o *"Secta"* son sátiras contra esa rancia carcundia que representa el lado más oscuro y cerril de la vida española, mientras que *"Una pregunta"* y *"Terror preventivo"* apuntan a las graves cuestiones morales que plantean ciertos asuntos de actualidad candente, tales como la guerra de Irak. Pero esos poemas no constituyen *"infracciones"* de ningún código, sino meras expresiones de pareceres que el poeta, tan riguroso en otras ocasiones contra toda infiltración de lo ocasional en su poesía, ahora puede y quiere permitirse. He ahí la verdadera infracción: el poeta hace ahora lo que le da la gana, y lo hace con una envidiable alegría de escribir y una notoria soltura ganada a la experiencia. En esa alegría de escribir, decimos, comparecen citas de clásicos, insertadas a modo de *"collage"* en el discurso propio, o incursiones en registros bastante alejados de los que constituyen su modo más característico. Así, el poema que abre el libro, *"Summae vitae"*, se resuelve mediante una evocadora enumeración de circunstancias biográficas, con una sencillez y transparencia no habituales en el autor: compárese *"la lluvia en la lucerna / de un cuarto triste de París, / la sombra rosa de los flamboyanes / engalanando a franjas la casa familiar de Camagüey"*, en este poema, con esa *"Sedienta luz calcárea / que repta entre Damasco*

y Namaniyya", de *"Atajo del tiempo"*, donde el poeta vuelve por sus fueros.

Novedosa es también la presencia de ciertos motivos plásticos desarrollados con la sensibilidad analítica de un Juan Gris o un Morandi, en poemas como *"Blanco"* o *"Mirada del vidrio"*. También lo es el recurso a un atemperado surrealismo: *"El cansancio es también un carrusel vacío"*. Y, si no del todo novedosa, si parece más palmaria ahora la oposición entre aquellos poemas que problematizan la memoria y, consecuentemente, ponen en cuestión la propia consistencia del individuo que la sustenta, y aquellos en los que el recuerdo se asume sin mediaciones, con toda su capacidad evocadora: al primer grupo pertenecerían poemas como *"Introspección"*, con sus problemáticos *"Intramuros / fugaces de la desmemoria"*, o el ya aludido *"Atajo del tiempo"*, mientras que poemas como *"Azotea"* o *"La clave venturosa de la vida"* buscan la emoción en la pura evocación de los escenarios concretos de determinadas experiencias, sin filtros previos que mediaticen o cuestionen la descarga sentimental que emana de ellas.

Otros registros podrían enumerarse a favor de la singular riqueza tonal de este libro. Así, poemas como *"Doble ventana"* se resuelven mediante el procedimiento predominante en el libro anterior a éste, *Diario de Argónida* (1997): el apunte paisajístico conducente a una reflexión moral; mientras que otros, como *"Principio de deducción"*, renuncian a toda envoltura circunstancial para buscar la sequedad del aforismo o el postulado teórico. La contraposición de tonos y procedimientos, así como la recurrencia a estilos y asuntos pertenecientes a distintas épocas de la trayectoria del poeta, dan a este libro, decíamos, carácter de resumen y balance, suma y sigue vital y literario al mismo tiempo. Aunque, como en toda auténtica poesía, lo vital

termina imponiéndose a lo literario, como puede verse en la emoción y convicción que destilan estos versos de *"Desacuerdos póstumos": "qué belleza / rememorar tantas razones / aventadas, los rostros queridísimos, / las procelosas noches, las zozobras / primeras del amor, los días / tan veloces de la infelicidad, / aquel pródigo modo de incubar el olvido"*. No conozco a ningún otro poeta que se haya atrevido a llamar *"veloces"* a los días infelices. He ahí otra enseñanza de la sabia senectud: hasta la infelicidad parece fugaz.

JM Benítez Ariza
Clarín, nº 60, 2005.

JM Caballero Bonald

Anamorfosis

Este olor a achicoria y a orujo
y a crines de caballos y a verdín
con salitre y a yerba de mi infancia
frente a África, acaso
contribuya también a perpetuar
en no sé qué recodo del recuerdo
un equívoco lastre
de amor dilapidado y de injusticia
que en contra de mí mismo cometí,
y es como si de pronto
todo el furtivo flujo del pretérito
convirtiera en rutina
la memoria que tengo de mañana.

La botella vacía se parece a mi alma

Solícito el silencio se desliza por la mesa nocturna, rebasa el irrisorio contenido del vaso. No beberé ya más hasta tan tarde: otra vez soy el tiempo que me queda. Detrás de la penumbra yace un cuerpo desnudo y hay un chorro de música hedionda dilatando las burbujas del vidrio. Tan distante como mi juventud, pernocta entre los muebles el amorfo, el tenaz y oxidado material del deseo. Qué aviso más penúltimo amagando en las puertas, los grifos, las cortinas. Qué terror de repente de los timbres. La botella vacía se parece a mi alma.

Cotejo de fuentes

La verdinegra tapia que ceñía
el jardín del prostíbulo, en parte decorado
de rótulos obscenos, todavía conserva
los mismos desconchones inclementes,
las mismas mordeduras de musgo y de salitre
que se veían cuando yo era joven
y me asomé a la vida por allí.
Teresa Lavinagre, vieja puta
que ya andaba de adolescente en sus comercios
por los desmontes de Matafalúa,
se hospedó andando el tiempo en esa casa
cuyos muros devora el desamparo,
antes de que el hipócrita de turno la expulsase
de la miseria libre de su reino.
Era una mujer hospitalaria y jubilosa,
dotada de una magnánima variedad
de benevolencias, y ahora se extingue
al borde de la playa, cerca
de ese antiguo burdel, igual que un bulto
devuelto por la marea.
Vida dilapidada,
corazón decrépito, qué hermosura
saber que nunca hizo absolutamente nada
para evitar su propio descalabro,
Dios mío.

Summa vitae

De todo lo que amé en días inconstantes
ya sólo van quedando
rastros,
marañas,
conjeturas,
pistas dudosas, vagas informaciones:
por ejemplo, la lluvia en la lucerna
de un cuarto triste de París,
la sombra rosa de los flamboyanes
engalanando a franjas la casa familiar de Camagüey,
aquellos taciturnos rastros de Babilonia
junto a los barrizales suntuosos del Éufrates,
un arcaico crepúsculo en las Islas Galápagos,
los prolijos fantasmas
de un memorable lupanar de Cádiz,
una mañana sin errores
ante la tumba de Ibn`Arabi en un suburbio de Damasco,
el cuerpo de Manuela tendido entre los juncos de Doñana,
aquél café de Bogotá
donde iba a menudo con amigos que han muerto,
la gimiente tirantez del velamen
en la bordada previa a aquel primer naufragio...
Cosas así de simples y soberbias.
Pero de todo eso
¿qué me importa

evocar, preservar después de tan volubles
comparecencias del olvido?
Nada sino una sombra
cruzándose en la noche con mi sombra.

Abu-l-Hasan ‘Ali ibn ‘Attiyat Allah ibn Mutarrif ibn Salma

Noche de amor

Tan quebradizo y frágil es su talle
como opulenta y pingüe su cadera.
Corta es la noche y vuela, si ella viene,
no de otras alas que el placer llevada.
No hay delicia mayor que su visita.
Una aurora me abraza hasta la aurora,
tahalíes sus brazos en mi cuello,
los míos ceñidor de su cintura.

La noche breve

En las sombras nocturnas vino a verme,
púdica y fiel, la deliciosa virgen.
Las copas que me dio fueron luceros
que el poniente encontraron de mis labios.
Más la noche corrió vertiginosa,
como un negro caballo gigantesco,
y me dijo, al partir, cuando en lo oscuro
ya reían los dientes de la aurora:
"Pues veo que te bebes las estrellas,
con miedo escapo, por salvar las mías".

La margarita escondida

Allá al albor, nuestro copero grácil
llenaba y avivaba nuestros vasos.
Nos mostraba el jardín sus amapolas;
nos daba el arrayán su aroma de ámbar.
"Pero ¿y la margarita?", "Del copero,
dijo el vergel, yo la celé en la boca".
El mozo lo negaba, y a la postre
delató su sonrisa el escondite.

La bella embriagada

Era alegre esplendor de mi jornada
su esbeltez singular y luminosa.
Vino me daba; pero a veces era
su misma boca mi embriagante vino.
Néctar y labios apuraba a un tiempo
(ambrosía en cristal y en margaritas);
en sus mejillas sendos arreboles
besaba, circundados de la aurora,
y cuando, al fin de la embriaguez vencida,
ramo era leve que curvaba el viento,
dábale yo por cabezal mis hombros,
y el alba amanecía entre mis brazos.

El arrebol

Purpúreo traje se vistió el ocaso,
del rosado color de un bello rostro:
vislumbre de un sol claro, como deja
huella el pudor en la mejilla amada.
De poder, con afán lo bebería
y no licor; que, de su amor perdido,
tanto mojó de lágrimas mis ropas,
que las de un náufrago parecen.

Osip Mandelstam:

Epigrama contra Stalin

José Manuel Prieto

En 1996 Jean Meyer, que daba los toques finales a su libro *Rusia y sus imperios* me pidió que tradujera del ruso un poema Osip Mandelstam (Varsovia, 1891-1938). La perestroika estaba cerca y yo había publicado una traducción del *Réquiem* de

Anna Ajmátova, uno de los más importantes poemas políticos del siglo XX. El poema que Jean Meyer quería incluir en su libro era **Epigrama contra Stalin**, escrito en Noviembre de 1933:

Vivimos sin sentir el país a nuestros pies,
nuestras palabras no se escuchan a diez pasos.
La más breve de las pláticas
gravita, quejosa, al montañés del Kremlin.
Sus dedos gruesos como gusanos, grasientos,
y sus palabras como pesados martillos, certeras.
Sus bigotes de cucaracha parecen reír
y relumbran las cañas de sus botas.

Entre una chusma de caciques de cuello extrafino
él juega con los favores de estas cuasipersonas.
Uno silba, otro maúlla, aquel gime, el otro llora;
sólo él campea tonante y los tutea.
Como herraduras forja un decreto tras otro:
A uno al bajo vientre, al otro en la frente, al tercero en
[la ceja, al cuarto en el ojo.
Toda ejecución es para él un festejo
que alegra su amplio pecho de oseta.

Como cualquiera que hubiera vivido en Rusia en aquellos años conocía el poema y en más de una ocasión lo había recitado en voz alta, admirado por sus cualidades formales, como su verso inicial: *My zhivem pod soboiu ne chuia strany*, una fuerza mágica. Del poema no existía versión en castellano y la versión en francés que aparecía en el libro de Vitali Shentalinski, *De los archivos literarios de la KGB,* era tan pobre comparada con el

original ruso que de inmediato comencé a traducir una variante en el margen de la página. En mi traducción quise captar el encanto del poema y a la vez conservar la severa gravedad de sus versos. Trabajé varios días en una versión que Jean Meyer terminó incluyendo en su celebrado libro. El poema había costado la vida a Mandelstam y escribirlo fue un acto de valentía e integridad artística. Por años he pensado en él, leído todo lo referente a su creación y más que nada a la reacción de su destinatario. Tan sólo una cosa no me dejaba en paz: a pesar de que lo había traducido con el mayor esmero y paciencia, no había quedado del todo satisfecho con el resultado. El poema no terminaba de cuajar en español, parecía una pálida copia del original. Esto es porque a diferencia de la obra de Joseph Brodsky, a quien también he traducido, la poesía de Osip Mandelstam es de una concentración asombrosa, poco discursiva. De ahí que me sea virtualmente imposible traducir de manera satisfactoria todas las sonoridades, la riqueza de muchas imágenes que no logran caer o encajar totalmente en la lengua de llegada, el castellano en este caso. En la operación se pierde el aura de significados y alusiones que rodea cada palabra en la versión original, absolutamente transparente para el lector en lengua rusa. Como si de todo un árbol sólo lográramos trasplantar las ramas más gruesas y todo su follaje, verde y cambiante, quedara en el territorio de la otra lengua.

En cualquier caso, terminé publicando aquella versión. Pasaron los años, y no había vuelto a leer mi versión del epigrama hasta fecha reciente, con vistas a incluirlo en una *Antología personal de la poesía rusa* que estoy preparando. Tras una atenta relectura no creí posible cambiar ninguna de las soluciones que en su momento hallé para su traducción pero sí consideré pertinente añadir unos comentarios que buscan transmitir

al lector ese halo de significado del que hablo más arriba. He creído además necesario aportar una relación detallada de las circunstancias que rodearon su creación, algo totalmente pertinente dadas la personalidad de su creador, la naturaleza del poema en cuestión y las terribles consecuencias que terminó acarreándole.

Como ya dije, en Rusia se le conoce como el **Epigrama contra Stalin**, un nombre que algunos consideran desacertado porque supone una disminución de su importancia. Según algunos se trató de una maniobra de los amigos de Mandelstam (entre otros, Boris Pasternak) para equipararlo a esas pequeñas piezas de ocasión que buscan satirizar, y que hallaron su máximo exponente en Marcial, el poeta latino del primer siglo después de Cristo. Descrito por un crítico como las dieciséis líneas de una sentencia de muerte, es quizá el más importante poema político del siglo XX, escrito por uno de sus más grandes poetas y contra el que fue, bien podría afirmarse, el más cruel de sus tiranos.

En la Rusia soviética era una costumbre ir a la calle para hablar de cualquier asunto. Cuando Isaiah Berlin visitó a Anna Ajmátova en el Leningrado de la posguerra, la poeta le señaló el techo sugiriendo que podrían estar escuchándolos. En Contra toda esperanza, las memorias de Nadiezhda Mandelstam, viuda de Osip, el poeta cuenta cómo en cierta ocasión, tras un viaje a provincia, encontró que en todo Moscú los teléfonos habían sido cubiertos con almohadas porque se había corrido la voz de que servían como terminales de escucha. Algo imposible, en realidad, para el desarrollo tecnológico de la época, pero en *Avec Staline dans le Kremlin*, de Boris Bazhanov, el ex secretario de Stalin que desertó en 1929 cuenta como dentro del Kremlin Stalin había hecho instalar una pequeña central per-

sonal que le permitía escuchar las conversaciones de los otros líderes comunistas. Una tarde Bazhanov, que no sospechaba de la existencia de aquella habitación, abrió la puerta equivocada y encontró a Stalin escuchando absorto, con los audífonos puestos, alguna conversación entre los líderes del partido, los contados que tenían el privilegio de vivir en el Kremlin.

En 1934, de visita en casa de Pasternak, Mandelstam no puede evitar leer el epigrama, que acaba de escribir. La respuesta de Pasternak fue, literalmente: *"Lo que me ha leído usted no tiene relación alguna ni con la literatura ni con la poesía. No es un hecho literario sino un acto suicida que no apruebo y del cual no quiero tomar parte. Usted no me ha leído nada y yo no escuché nada, y le pido que tampoco se lo lea a nadie más."*

Las primeras personas que escucharon el epigrama pensaron que el arresto y fusilamiento de Mandelstam era inminente. En lugar de ello, Stalin ordenó un *"exilio administrativo"* en Cherdin, donde le permitió viajar con su esposa. Luego, en 1935 les permitieron trasladarse a Voronezh, al sur de Rusia, de clima más templado. Stalin, siempre según Sarnov, le otorgó un plazo al poeta para que escribiera un poema dedicado a su persona. *"Stalin sabía perfectamente que la opinión que de él tendrían las generaciones futuras dependería en alto grado de lo que sobre él escribieran los poetas."*

Más aún tratándose de Mandelstam, tan sagaz que había llegado a entender el tipo de personas, *"caciques de cuello extrafino"*, que rodeaba al dictador y de qué manera él, Stalin, jugaba con ellos y los dominaba. Tanta penetración, tan sutil comprensión de la vida del líder, parece haber impresionado a Stalin. Esto quizás explique la insistencia con que, durante una célebre conversación telefónica, Stalin le pregunta a Pasternak si Mandelstam podría ser considerado un *"verdadero maestro"*. Su pregunta fue: *"¿Pero es o no un maestro?"*

Pasternak, un tanto más sutil, llegó a enviarle a Stalin, durante las exequias de su esposa Nadezhda Alliluyeva, un telegrama que fue publicado en la Gaceta Literaria y que algunos consideran que lo salvó de ir a dar al gulag: *"Me uno al sentimiento de mis camaradas. La víspera profunda y tenazmente la pasé pensando en Stalin, como artista, por primera vez."* Es decir, le hizo la velada promesa de que algún día usaría su talento para dejar una imagen "humana" o literaria del dictador…

Permítaseme aquí esta otra digresión biográfica que ilustra a través de qué prisma vivencial leo también este poema: muchos años después, cuando estudiaba en la más grande universidad técnica de Siberia, en la profunda retaguardia soviética, conversé en uno de sus salones de conferencias por primera vez y durante media hora con el hijo de Lev Kámenev, uno de aquellos caudillos, fusilado en 1936. Había vivido todos esos años bajo un apellido falso, Glebov, y en aquel invierno aún no había salido de su relativo anonimato. No tenía, constato ahora de memoria, el cuello fino al que hace alusión Mandelstam y sí la nuca calva y llena de pliegues de un gospodin profesor. De baja estatura y regordete, fumaba incesantemente en el auditorio, algo que estaba estrictamente prohibido. Brillante profesor de filosofía, hablé con él, lo recuerdo muy bien, de la *Estética* de Aristóteles. A fines de los ochenta recuperó su apellido verdadero y llegué a verlo dando entrevistas en la televisión sobre su padre y sobre sí mismo, siempre cigarrillo en mano.

La URSS de los años treinta conoció el florecimiento y la expansión de un complicado sistema de patronazgo entre altos mandos del partido y la elite intelectual, como lo cuenta Sheila Fitzpatrick en su *Everyday Stalinism*, un libro de 1999. Era frecuente que los escritores y poetas asistieran a los "salones" de la nueva clase gobernante.

Escribirle a Stalin, acudir directamente a él para que dirimiera un asunto como aquel, de persecución política o encarcelamiento, se había convertido en costumbre entre los escritores soviéticos caídos en desgracia. En 1931 le había escrito Evgueni Zamyatin, autor de la célebre distopía Nosotros (1921), precursora del *Brave New World* de Aldous Huxley y de *1984* de George Orwell. Zamyatin le pidió permiso para emigrar, que le fue otorgado. Mijaíl Bulgákov le escribe con igual solicitud: que lo dejen irse al extranjero en compañía de su esposa, y, sin embargo, la petición es negada.

Curiosamente, en el caso de Mandelstam, es el propio Iósif Stalin quien decide llamar a Pasternak con la clara intención de interceder por el poeta, y hasta llega a echarle en cara a Pasternak que sus colegas no hayan hecho nada luego de su arresto para salvarlo. Ocurre entonces la célebre conversación entre ambos en la que el dictador, por sobre todas las cosas, quiere saber la opinión de Pasternak y la de todo el gremio de escritores sobre la poesía de Mandelstam. La conversación tiene lugar a las 2 de la mañana. Pasternak está en su dacha. Suena el timbre. Levanta el teléfono: Stalin: *El caso de Mandelstam está siendo analizado. Todo se arreglará. ¿Por qué no acudieron a las organizaciones de escritores o a mí? Si yo fuera poeta y mi amigo hubiera caído en desgracia, haría lo imposible (me subiría a las paredes) para ayudarle.*

Pasternak: *Las organizaciones de escritores no se ocupan de tales asuntos desde 1927, y si yo no hubiera hecho las diligencias, usted, es lo más probable, no se hubiera enterado.*

Stalin: *¿Pero es o no un maestro? Pasternak: ¡No se trata de eso! Stalin: ¿De qué entonces? Pasternak: Me gustaría encontrarme con usted… Que habláramos.*

Stalin: *¿Sobre qué?* Pasternak: *Sobre la vida y la muerte…*

En este punto Stalin colgó bruscamente…

La Rusia de 1933 todavía no conoce los Grandes Procesos de Moscú que se iniciarían a partir de 1936 y se celebrarán hasta 1939, con la mayoría de aquellos "caciques de cuello extrafino" en el banquillo de los acusados. Tampoco conoce el espectáculo de autoinculpación que ofrecerán los ex líderes bolcheviques, acusados de todos los crímenes imaginables. La descripción de Mandelstam se adelanta con prodigiosa exactitud: más de uno lloró al escuchar la sentencia y de rodillas imploraron perdón a Stalin y al partido. Cuando hacen prisionero a Mandelstam, la noche del 13 de Mayo de 1934, la NKVD no cuenta con una versión definitiva del poema, o bien las distintas personas que lo han delatado lo recuerdan de manera diferente, en particular el último verso.

En 1929 Stalin cree llegado el momento de cinchar apretadamente el inmenso país, despojarlo del apéndice inútil del capitalismo. Evgueni Preobrazhensky, el célebre economista, teoriza sobre cómo usar la riqueza que el campesinado había acumulado en aquellos años de mayor libertad como plataforma para el despegue industrial del país. La colectivización forzada genera un rechazo generalizado, el campesinado se resiste fieramente, y Stalin lanza una campaña de terror que buscará romperle el espinazo a la Rusia campesina. Al menos seis millones de campesinos ucranianos mueren de hambre en aldeas acordonadas por el ejército mientras el país cumple sus compromisos de exportación de granos. Las ciudades se llenan de fugitivos que cuentan el horror. Para 1934 está claro que el país vive bajo la tiranía de un Estado policial, comparado con el cual la Rusia de los zares, tan denostada por la generación

anterior de intelectuales, puede ser vista como el más benigno y magnánimo de los regímenes.

Los decretos de ese emperador de pacotilla tienen, sin embargo, un efecto mortal. La banalización de la muerte, también. El acercamiento, o el zoom, para decirlo recurriendo a una terminología del cine, con que el poeta muestra las partes del cuerpo donde van cayendo las herraduras ucases tiene el efecto de esos close ups en *El acorazado Potemkin* de Eisenstein.

Mandelstam, un poeta de honda inspiración lírica, no había escrito poesía ensalzando la Revolución, a diferencia de otros que se dejaron llevar por el entusiasmo y saludaron con apasionamiento el advenimiento de Octubre. Alexander Blok fue uno de ellos y llegó a publicar su poema "Los doce", en que celebra el triunfo revolucionario con imágenes pletóricas de simbología evangélica. Vladimir Maiakovski, por su parte, creyó hallar en la Revolución la apoteosis de la estética futurista que había moldeado sus versos de "vocinglero jefe", como se llama a sí mismo en su elegía *A plena voz*. No tardaría en darse cuenta de que en la Rusia de Stalin pronto quedaría aquella sola voz tonante... Para el momento en que el destino lo pone en rumbo de colisión con Stalin, Mandelstam ha publicado un número de libros, ninguno de tónica política, de tan alto valor poético que toda Rusia –o al menos ese uno por ciento de lectores de poesía del que hablaba Joseph Brodsky– lo tiene por un Maestro, con mayúscula.

Mandelstam apunta a la singular simbiosis entre el mundo criminal y bolchevique, transmite al lector el impulso de venganza, de ajuste de cuentas, del mundo lumpen con que se alía, desde el mismo comienzo, el bolchevismo. No hay memorialista del gulag que no mencione el uso de los comunes en los campos contra los del artículo 58, los "políticos", acusados

de traición a la patria. Los comunes no compartían el pecado original de ser "enemigos de clase" y, por lo tanto, podían ser "re-educados", desempeñaban labores ligeras, de intendencia: cocineros, celadores, o en las casas de baño, en Siberia, donde el calor es de por sí un privilegio.

Delgado, de escasos 168 centímetros, con el rostro picado de viruelas, y un brazo semiparalizado por la polio con el que sostenía siempre su pipa, Stalin decepcionaba a las personas que tenían ocasión de verlo en persona y que esperaban encontrarse al coloso que sugerían sus dobles de granito y piedra erigidos por toda la URSS. Para Mandelstam, ese amplio pecho que se alegra es un pecho no humano, de hierro, dentro del cual, como en el interior de los toros de bronces minoicos, bramaban los millones de sus víctimas.

¿Era Iósif Dzugashvili georgiano u oseta, de Osetia, la pequeña república del Cáucaso vecina de Georgia? Stalin era considerado oficialmente un georgiano, porque los osetas son tenidos por un pueblo de temperamento más violento, gente menos refinada. Curiosamente, estos dos últimos versos no convencían del todo a Mandelstam y es increíble que un hecho tan alejado de la política como la perfección de esta última línea ocupara su mente durante aquellas sesiones suicidas de lectura en voz alta. Se le recuerda diciendo: *"Debo quitarlos, no me parecen buenos. Me suenan a Tsvetáeva."* No le dio tiempo, sin embargo, y quedaron en la memoria de quienes lo escucharon. Muchos años después, ya en tiempos de la perestroika, cuando Vitali Shentalinski encontró la versión manuscrita de puño y letra del poeta en los archivos de la KGB, no halló divergencias con las versiones que se habían leído en samizdat por toda la URSS. El poema había quedado grabado fielmente en la memoria de quienes lo habían escuchado en el lejano 1934.

Joan Salvat-Papasseit

Nocturno para acordeón

He aquí que yo guardé madera en el muelle.
Vosotros no sabéis qué es guardar madera en el muelle:
pero yo he visto llover a cántaros sobre los botes,
y bajo los tablones guarecerse la angustia,
y las corazonadas, bajo los cedros sagrados.

Cuando los mozos de escuadra espiaban en la noche
y la bóveda del cielo era un gran túnel sin luz,
me he calentado con un fuego de astillas
en las noches más negras.
Vosotros no sabéis lo que es guardar madera en el muelle.
Pero las manos de todos los golfos como una farándula hacían
un juramento al lado de mi fuego.
Y era como un milagro que desentumecía las manos ateridas y
en la niebla se perdían los pasos.

Vosotros no sabéis lo qué es guardar madera en el muelle:
ni sabéis la oración de las linternas de los buques,
que son de tantos colores
como la mar bajo el sol:
que no necesita velas.

El oficio que más me gusta

Hay oficios que son buenos porque son de buen vivir,
mirad al carpintero, asierra que asierra
haciendo trizas los tablones ;
de cada sudor saca diez ventanas.
Mecida entre virutas acoplan una mesa;
si quieres, de un nogal harán un cobertizo.
Y van como si nada
caminando entre aserrines color de mantequilla.

Y los herreros, ah, los herreros!
Los que nunca se cansan de martillar,
golpe tras golpe, con los dedos sucios,
haciendo rejas y balcones que encantan
y gallos que en la noche vigilan los tejados
y son hombres fornidos
como los que más trabajan.

¿Y en el dique? ¡Oh, los calafates!
Enjoyan todo el puerto
pues sus golpes resuenan
y se dice que un pez nace de cada golpe
un pez cola dorada, de azuladas escamas.
Colgando en la cubierta rodean todo el barco
veréis como las gaviotas les dan su claridad.

Y todavía hay un oficio
que es una fiesta, el pintor de brocha gorda
que no hacen un cenefa si no cantan antes,
y si la canción es bella dejan el piso mas bello
un lugar cuyo techo tendrá las huellas del canto
todos con largas batas de colores chillones.

Y aún más os contaría sobre los albañiles
que saben que lo que hacen construyendo cobijos.
Lo mismo hacen una entrada de casa que una chimenea,
si quieren, sin escalas que suban hacia lo alto,
también hacen balcones donde ver la mar desde lejos
y ventanas que contemplan las montañas
y capiteles y zócalos y arcos de medio punto.

¡Van en mangas de camisa como desocupados!
¡Ah, casas que se levantan en un abrir y cerrar de los ojos!

Navidad

Siento el frío de la noche y su oscura zambomba.
Igual que al grupo de mozos que pasan cantando.
Siento el carro del apio sobre el empedrado
y los que le adelantan, camino del mercado.
En casa, en la cocina junto al brasero,
ya han dado cuenta del gallo.
Ahora miro la luna, que parece llena
mientras recogen las plumas
y añoran el mañana.
Mañana, sentados a la mesa,
olvidaremos lo pobres que somos.
Jesús habrá nacido.
Nos mirará un momento a la hora de los postres
y luego, de mirarnos, comenzará a llorar.

Mester de amor

Si sabes de placer no ahorres los besos
que el gozo de amar no entraña mesura.
Déjate besar y besa tú también
que es en los labios donde el amor perdura.
No beses como esclavo o creyente,
omcomo un viajero bebe en una fuente.
Déjate besar –ardiente sacrificio-
porque cuanto más arda, más fiel será ese beso.
¿Qué sería de ti acaso si murieses apenas
recordando la brisa, en la mejilla, de unos besos?
Déjate besar, en el pecho, en las manos,
amante o amada –alza bien la copa.
Y cuando beses, bebe,
que el vaso te cure de miedos:
bésame en el cuello, el lugar más hermoso.
Déjate besar y si queda nostalgia
besa otra vez, que la vida acaba.

[Versiones del catalán por Harold Alvarado Tenorio]

María Elena Walsh

El 45

Te acordás hermana qué tiempos aquellos,
la vida nos daba la misma lección.
En la primavera del cuarenta y cinco
tenias quince años lo mismo que yo.
Te acordás hermana de aquellos cadetes,
del primer bolero y el té en El Galeón
cuando los domingos la lluvia traía
la voz de Bing Crosby y un verso de amor.
Te acordás de la Plaza de Mayo
cuando «el que te dije» salía al balcón.
Tanto cambió todo que el sol de la infancia
de golpe y porrazo se nos alunó.
Te acordás hermana qué tiempos de seca
cuando un pobre peso daba un estirón
y al pagarnos toda una edad de rabonas
valía más vida que un millón de hoy.
Te acordás hermana que desde muy lejos
un olor a espanto nos enloqueció:
era de Hiroshima donde tantas chicas
tenían quince años como vos y yo.
Te acordás que más tarde la vida
vino en tacos altos y nos separó.
Ya no compartimos el mismo tranvía,
sólo nos reúne la buena de Dios.

Eva

Calle Florida, túnel de flores podridas.
Y el pobrerío se quedo sin madre
llorando entre faroles sin crespones.
Llorando en cueros, para siempre, solos.

Sombríos machos de corbata negra
sufrían rencorosos por decreto
y el órgano por Radio del Estado
hizo durar a Dios un mes o dos.

Buenos Aires de niebla y de silencio.
El Barrio Norte tras las celosías
encargaba a Paris rayos de sol.
La cola interminable para verla
y los que maldecían por si acaso
no vayan esos cabecitas negras
a bienaventurar a una cualquiera.

Flores podridas para Cleopatra.
Y los grasitas con el corazón rajado,
rajado en serio. Huérfanos. Silencio.
Calles de invierno donde nadie pregona
El Líder, Democracia, La Razón.
Y Antonio Tormo calla "amémonos".

Un vendaval de luto obligatorio.
Escarapelas con coágulos negros.
El siglo nunca vio muerte mas muerte.
Pobrecitos rubíes, esmeraldas,
visones ofrendados por el pueblo,
sandalias de oro, sedas virreinales,
vacías, arrumbadas en la noche.
Y el odio entre paréntesis, rumiando
venganza en sótanos y con picana.

Y el amor y el dolor que eran de veras
gimiendo en el cordón de la vereda.
Lágrimas enjuagadas con harapos,
Madrecita de los Desamparados.
Silencio, que hasta el tango se murió.
Orden de arriba y lagrimas de abajo.
En plena juventud. No somos nada.
No somos nada mas que un gran castigo.
Se pintó la República de negro
mientras te maquillaban y enlodaban.
En los altares populares, santa.
Hiena de hielo para los gorilas
pero eso sí, solísima en la muerte.
Y el pueblo que lloraba para siempre
sin prever tu atroz peregrinaje.
Con mis ojos la vi, no me vendieron
esta leyenda, ni me la robaron.

Días de julio del 52
¿Qué importa donde estaba yo?

II
No descanses en paz, alza los brazos
no para el día del renunciamiento
sino para juntarte a las mujeres
con tu bandera redentora
lavada en pólvora, resucitando.

No sé quién fuiste, pero te jugaste.
Torciste el Riachuelo a Plaza de Mayo,
metiste a las mujeres en la historia
de prepo, arrebatando los micrófonos,
repartiendo venganzas y limosnas.
Bruta como un diamante en un chiquero
¿Quién va a tirarte la última piedra?

Quizás un día nos juntemos
para invocar tu insólito coraje.
Todas, las contreras, las idólatras,
las madres incesantes, las rameras,
las que te amaron, las que te maldijeron,
las que obedientes tiran hijos
a la basura de la guerra, todas
las que ahora en el mundo fraternizan

sublevándose contra la aniquilación.

Cuando los buitres te dejen tranquila
y huyas de las estampas y el ultraje
empezaremos a saber quién fuiste.
Con látigo y sumisa, pasiva y compasiva,
única reina que tuvimos, loca
que arrebató el poder a los soldados.

Cuando juntas las reas y las monjas
y las violadas en los teleteatros
y las que callan pero no consienten
arrebatemos la liberación
para no naufragar en espejitos
ni bañarnos para los ejecutivos.
Cuando hagamos escándalo y justicia
el tiempo habrá pasado en limpio
tu prepotencia y tu martirio, hermana.

Tener agallas, como vos tuviste,
fanática, leal, desenfrenada
en el candor de la beneficencia
pero la única que se dio el lujo
de coronarse por los sumergidos.
Agallas para hacer de nuevo el mundo.
Tener agallas para gritar basta
aunque nos amordacen con cañones.

Armando Orozco Tovar

Pedestales

Cuando murió el guerrero
sólo quedaron de sus hazañas
las cenizas y el viento.

¿Qué recriminar a Dios
que Él no sepa?

Que no hizo
el esfuerzo suficiente
para que se cayeran
los tiranos de sus pedestales.

Contabilidad

En mi soledad perpetua
contabilizo una por una
mis galaxias
y no me falta ninguna.

Pero cuando sumo
en la bolsa de los pobres
las monedas
siempre me faltan
-sin poder remediar nada
en contra de los bancos-
cinco para el peso.

A la memoria de Gustavo Valcárcel

Murió en su ley:
el licor y la color
que alentaron su vida
de tono, armonía y movimiento.

Hoy está tieso su pincel de mago.

Ya estará en los infiernos con Giocondo,
Greco, Miguel y Picasso,
bebiendo de la tarde el vino pálido.

Reirá y cantará tangos antiguos
y modernas tonadas,
y se peleará con Dios a puñetazos.

Cuántas gordas Estelas en sus cuadros,
de luz y tristeza acumulada
en su lienzo de costal amargo.

Y en su vida que dejó ésta hora
colgada cual bufanda en un perchero
más borracha y cansada que la noche.

El hambre es la hembra del hombre

Si el hombre
no existiera…
Dios se moriría
de hambre.

Golpes

Le desgarraron la piel
como quien quita
la corteza a un árbol
la cáscara a la fruta.

Dejaron su jugo
a la intemperie
la fibra de sus tendones
al pico hambriento de los pájaros.

Nadie-ni él mismo-
salió a defenderlo.

Fue la soledad del dolor
la nada de un loco sin luna
ansiado por los insectos.

¿Cuántos fueron los golpes recibidos?

Por qué: ¿a quién se le ocurre llamarse
poeta en tiempo de bárbaros?

Gu Cheng

Presentación, selección y traducciones del chino por Harold Alvarado Tenorio

Hijo de Gu Gong, poeta y oficial del ejército, Gu Cheng [1956-1993] nació en Beijing. Cuando cumplió 13 años, en 1969, durante la Revolución Cultural su familia fue desterrada a un desierto salado en la provincia de Shandong donde fueron obligados a criar cerdos a través de los campos de pastoreo. Al no conocer el dialecto de la región, el muchacho se dedicó a interpretar los paisajes de la naturaleza oyendo sus voces, coleccionando insectos, observando las aves, escribiendo poemas sobre la arena con una brizna de árbol. Cinco años

después regresaron a la capital donde comenzó a trabajar en una fábrica y a escribir para liberarse de la opresión citadina, que le hacía sentir como un insecto en una pequeña caja. Hizo amistad con un grupo de poetas algo mayores que él, –Bei Dao, Duo Duo, Yang Lian, Mang Ke, Shu Ting, y otros– que publicaban en una revista clandestina llamada Jintian [HOY], autores también de un manifiesto [Muros de la democracia] donde se declaraban contrarios a los postulados del realismo socialista y la épica de sus héroes revolucionarios y victoriosos, partidarios, mas bien, de escribir una poesia personal, introspectiva e imaginista. Uno de esos, sus primeros poemas, decía:

Mustio es el cielo,
mustio el camino,
mustios los edificios,
mustia la lluvia,
en este lugar
mustio y muerto
dos niños caminan
uno es rojo e intenso
el otro verde y claro.

El poema fue calificado Menglong, "brumoso" y así, *Nebulosos*, se conocen ahora los poetas que surgieron durante los días de las manifestaciones en la Plaza de Tian´nanmen, cuando se hicieron tan famosos que llenaban estadios para oír sus versos y se les atosigaba como a cantantes de moda.

Entonces la burocracia del Partido Comunista no supo qué hacer con ellos. Prohibieron sus obras, se les condenó a través de campañas contra "la contaminación de los espíritus revolucionarios y el liberalismo burgués", incluso el padre del poeta,

el poeta Gu Gong se sintió avergonzado de los versos de su hijo. Entonces, a comienzo de los años 80 Gu Cheng dio el salto cualitativo en su poesía redactando el primero de sus extensos poemas seriales, El expediente Bulín, sobre la figura cómica de un rey Mono de la novela Viaje al oeste a través de los cuentos de hadas y canciones de cuna escritos por un supuesto niño que ingiere hongos alucinógenos. En esos años también casó con Xie Ye, una estudiante de poesía, inteligente, práctica y mohína, que había conocido en uno de sus viajes en tren.

A finales de esa década se mudaron a Auckland, en Nueva Zelandia, donde Gu Cheng obtuvo una plaza de profesor de chino. Pero el poeta vivía ensimismado, contemplando la naturaleza, y no asistía a clases. Fue despedido. Entonces la pareja se trasladó a una isla, donde, tratando de recobrar los paisajes de su infancia recogía crustáceos, raíces, frutos, hizo vasijas de barro, cocinaban rollitos de primavera que vendían al vecindario. Al hijo que nació llamaron Oreja de Madera, como el hongo basidiomiceto comestible [Auricularia auricula-judae] más famoso de la cocina china. Xie Yie tipeaba sus poemas y él pagaba el servicio con billetes pintados a mano. No aprendió inglés, tocaba su cabeza con un extraño sombrero redondo y obligó a su mujer a regalar el niño a una pareja de nativos maorís. Una beca alemana les llevó a Berlin y de allí a New York, donde el experto en los poetas nebulosos, el norteamericano Eliot Wienberger, lo acogió como una estrella recién caída del cielo.

Antes de regresar a Nueva Zelandia, el poeta se enamoró de una chica llamada Yinger y como la correspondencia entre ella y Gu Cheng arreciara, Xie Yie creyó que invitando a la intrusa a vivir en la isla de Waiheke le permitiría a ella librarse del poeta y reunirse con su hijo. Compró entonces un billete de avión

para Yinger, que terminó por entender que el delirio de Gu Cheng de convertirse en el príncipe polígamo de El Reino de las Hijas de El sueño del pabellón rojo, complacido por numerosas mujeres en un jardín hacia su vida imposible. Antes que Gu Cheng y Xie Ye regresaran de Berlin, donde habían ido por un año en busca de algún dinero, ella se fugó con un maestro en artes marciales.

Durante su estancia en Berlin el poeta confeccionó uno de sus más raros relatos, Yinger, haciendo una memoria de su tormentosa relación. Confesión, realismo, alucinaciones, delirios de grandeza, ridiculeces, incoherencias que fueron grabadas por Xie Ye, quien terminó por darse cuenta que su marido se había convertido en algo distinto a un ser humano. Pero fue entonces cuando escribió los que la crítica ahora considera sus mejores poemas, en especial la titulada Cheng, una evocación extensa y sincrónica de Beijing, que detestaba y no pudo recuperar nunca. La ciudad [cheng] es él mismo [Cheng] y la Ciudad Prohibida [Gugong] es su padre Gu Gong. Para el lector de hoy el poema es una suerte de anuncio de las fantasías ofrecidas por la nueva sociedad de consumo a aquellos que vivieron en su niñez y juventud los coletazos de la Revolución Cultural y el fin del Maoísmo.

Gu Cheng se hundió entonces en un cosmos de violencia y megalomanía con la ayuda de las parábolas de Chang Tzu, llegando a limites como afirmar que el Tao y quien le sigue acepta el crimen, el suicidio y cualquier cosa pues hacer es precisamente NO hacer. Sólo el sueño aliviaba su angustia, despertar era el sufrimiento mismo. El 8 de Octubre de 1993, tras haber regresado a la isla Waiheke luego de haber visitado a finales de Septiembre la tumba de Gaugin en Tahití, Gu Cheng asesinó a Xie Ye y luego se ahorcó.

Unas semanas después se publicó Yinger, convirtiéndose en uno de los textos de culto de la China contemporánea, símbolo de la melancolía cultural y anímica de una generación lacerada por el delirio político de los maoístas, los destierros, el machismo o las ambiciones.

El regreso

No vayas a dormir, no.
Querido, todavía hay mucho por recorrer,
no te acerques demasiado a las
tentaciones del bosque,
no pierdas la esperanza.

Escribe la dirección
con nieve derretida en tu mano
no te apoyes en mi hombro
mientras atravesamos la niebla del amanecer.

Levantando la transparente cortina de la tormenta
llegaremos adonde venimos
un verdoso disco de tierra
alrededor de una vieja pagoda.

Allí cuidaré
tus preocupados sueños
y te apartaré del flujo de las noches
dejando sólo los tambores de bronce
y el sol.

Más allá de la pagoda
pequeñas y silenciosas olas
alcanzan la playa
y temblando, retroceden.

Durmiendo con música de día

La gente duerme dócil en la oscuridad
y apacible en el dia.

Los parparos caen y sonríen,
los rostros son sombrillas
que florecen en las faldas
de las laxas amantes
tumbadas en verdes poltronas
perezosas donde hay bebes
y madres obesas que duermen sobre piedras
empolvados muchachos que levantan sus piernas
murmurando que desean ver un oso negro
y viejos masticando pipas raídas
abriendo sus bocas con amplios dolores.

El sol también duerme inalterable
respirando entre pálidas llamas azules
inmóvil mientras parpadea
pues las nubes son de amianto
y la nueva iniciativa
es plata de dolor distorsionada
que brilla en cada grano de arena.

Y la noche no se mueve.
En un estudio de fotógrafo
el viento sopla fríamente
detrás de las sonrisas de todo el mundo
un viento frio sopla
el polvo que adormece
el vacio cargado vacio de la cámara.

Verano sobre el pavimento

El llanto duró toda la noche,
cuando el sol salió
las gotas de lluvia brillaban
mas que el vapor que huía.
No limpié el vidrio,
supe que el cielo era azul
y los arboles estaban afuera,
comparando sus cabellos,
golpeando sus castañuelas
fingiendo ser inmensos insectos predadores.

Todo esta tan lejos.

Una vez fueron tan frágiles
como una cigarra en la mañana
con sus alas mojadas,
las gruesas hojas, eramos jóvenes
que nada sabíamos,
nada esperábamos conocer,
sabiendo sólo que los sueños son deriva
y nos conducen al dia con nubes
que caminan en el viento
y el agua del lago puede recogerse en un espejo brillante,
vimos el verde de las hojas verdes
y no quiero saber de no haber

limpiado el vidrio,
verdes olas de tinta ascienden el verano
y el otoño golpea los remos
y los peces arrojan un brillo corriente
una risa roja color traje de baño
descolorida.

Todo es tan lejano
que el verano aun dura
y el llanto se ha detenido.

En un camino de greda en invierno

Fue en un camino de greda, en invierno,
alineado con piedras.
El polvo estaba quieto bajo un sol
indiferente conservando el calor
en el frio invierno.
Cansado de caminar dijiste:
"No ves que la casa está vacía,
tal vez se han ido, sentémonos un momento
sobre este muro. "

Supe de la hierba seca sobre el terraplén,
con sus hojas rotas ofreciendo
todo lo que tienen, sus sentimientos,
diciéndome:
"En la noche todo cambia.
La suave brisa puede convertirse en bestia,
un grito perdido tras un grito salvaje"
Dijeron: no te sientes mucho tiempo,
pero dormiste plácidamente sobre mi hombro,
tu castaño pelo sobre mi pecho
plácidamente,
tan cansados aun para estirar la brisa.
El sol no puede esperar.
Como el apaleado ojo
he perdido el lenguaje para despertarte.

Fue en un camino de greda, en invierno,
la noche crecía en sombras.
La primera estrella no lloraba;
guardaba sus lagrimas de oro.
Suavemente te apoyaste en mi hombro,
en el calor de mi aliento.
Tus labios temblaron, hablando de sueños.
Lo sé, pedias perdón a tu madre.

Jorge Lucio de Campos

Interrupción de un segundo

Nada muy cerca
o lejos -una vida
por dentro
Se dice que no se
dice que era un
fósil, un espacio
hueco de gente
No hay trapaza o
delación que salve
el hombre
Un rojo de estrellas-
un instante cero y
sin pistas
No hay vida em las pistas-
solo una sombra
sonreíndo como
si hubiera luz
El resto es floresta
húmeda.

Topografía

1
Duermo un
sueño que
no siento
en cuyo
son casi
no bebo

2
Me pierdo
si tento-
un poco
en los
tejados

3
Mis ojos ya
no vuelan
en este sueño
en que no
brinco
despertar es
mi destino. Radiación urbana

Radiación urbana

Lo que me
hace no me

pertenece

Lo que me
resta me

abandona

Donde no
me encuentro

es que habito

Cuando ya
no duermo

es que
adormezco

Edgardo Dobry

Lied del río

Tentado baja de Brasil
por el olor de los asados,
se precipita furioso, ciego,
cenefa de islas como pecios,
salmodia de lodo al pie del sauce y
del tiemblo coloreando las escamas
de agua inmortal
–nuestras vidas no son los ríos,
los ríos son los ríos, la vida
no es dulce ni la muerte salada
ni la agonía salmuera lenta
salvo en la existencia que barrena
la línea del presente y borra y traza
las crestas por que el agua
arrastrada va hacia el delta
y la que quisiera remontar remolinea
de atrás hacia delante, riza
de antes ahora y lo que era ahora
cuando leés ahora ya se queda en antes–
y pescadores en la pasarela lo desalman
de los peces crasos, comedores de barro
–Salminus brasiliensis– que ni en sueños
conocieron lo dorado y en cambio
relucen como ídolos aztecas
todavía.

Puntas de aulaga

A esas puntas de aulaga que
les gusta a las cabras les gusta
chupar la cal del suelo, la tierra
con silicio les gusta a esas puntas
de aulaga que las cabras mastiquen
pintándose la boca de amarillo.
Entonces, ¿qué pasa?
¿Que era joven ayer y hoy
soy viejo, que quise un destino
no terminado en la muerte?
Buscabas en la guía así
soñé que buscabas en la guía telefónica
de Túnez el número de Dido,
situación de agua estancada:
sólo se podía salir hacia arriba
vaporosamente pero ya era tan tarde,
tantas conciencias
había de distancia entre nuestra estasis
y cualquier forma de fluidez,
Anfión desafinaba al arpa, atrás,
atrás quedaba otro sábado intacto.

El traductor amoroso

y en su comercio dulce se ejercite...
Or, qu'est-ce qu'un poète
(je prends le mot dans son acception la plus large),

si ce n'est un traducteur?

El traductor amoroso se levanta
a verter unos períodos. Pongamos que hubieran sido escritos
en una lengua u otra por un señor que no conoce ni quisiera
conocer. Algunas correspondencias
las deduce o las inventa. Al final de la mañana
su mente es capitel abigarrado de hipogrifos.
Mas ganado habiéndose el cociente de transacciones tales –
hágase el pan–
se va a comparar manzanas –yo habría preferido la de Eva a la
de Newton–
y en el camino entre su casa y la verdulería se representa la
boca de su amada
–ella está muy lejos y es casi tan fuerte
como una abstracción– que se compone de átomos ausentes
de las tablas porque no tienen antecedentes ni tendrán más
descendencia. Sin pensarlo piensa en esa boca pero no es del
todo una idea, es como una traducción de algo borrado que se
recupera apenas, del átomo no periódico que irradia invisible
y rotundo en la combustión de la manzana que por un tras-
trueco incomprensible no tiene lugar entre las muelas ni en la
panza

sino en la hornalla del pecho y un poco
más tarde y más temprano también
en el nervio del aliento.

Juan Arabia

La noche

Como la de un determinado aroma,
la noche será, entre todas, una.
Contemplando a la solitaria luna,
un alma verás que por fin se asoma.

Inmóvil mar que duplica en estrellas
a sus despiertos; niebla eres del día,
vestigio del atardecer. Tardía
ventura, de máscaras y querellas;

la sombra es una extensión de tu ser.
En aullidos sacrificas tus prendas,
hasta que gobierne el amanecer.

Allí el silencio quedará sin vendas...
Y habrá en la tierra poco para hacer.
Dormiré en tu piel hasta que te enciendas.

Paul Verlaine

En la montaña alguien dejó su vida
para llenar de luz la habitación.
Como niebla de luna es su canción…
para aquellos extraños que en la herida
se construyen. Detrás quedó el rubor
civilizado, la burguesa pluma
que con engaño disfrazó de bruma
la realidad del sórdido sabor:
la irrupción del rey de ojos azulados
traduce a Blake que develó en infierno
lo que el mar y el león llevan de eterno.
Despliega intensas hojas de arbolados.

Noticia sobre los autores

J.M. Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, 1926) De padre cubano y madre de ascendencia aristocrática francesa, estudió Filosofía y Letras en Sevilla y náutica y astronomía en Cádiz. Colaboró con las revistas *Cántico, Mito y Cuadernos de son Armadans*. Fue profesor universitario en Bogotá y colaboró con el proyecto del Instituto de Lexicografía de la Real Academia Española. Es Doctor Honoris Causa por la Universidad de Cádiz. Su poesía ha sido reunida en *Somos el tiempo que nos queda* [2004, 2007].

Abu-l-Hasan 'Ali ibn 'Attiyat Allah ibn Mutarrif ibn Salma [Valencia, 1095-1133] conocido como **Ibn Az Zaqqaq**, nació a finales del siglo XI y murió antes de cumplir los cuarenta. Pasó la mayor parte de su vida en la Valencia almorávide. Sobrino del poeta Abu Isaac Ibrahim ibn Jafaya, estudió bajo la dirección de Abu Muhammad ibn al Sid al Batalyawsi y tuvo como discípulo a Abu Bakr ibn Rizq Allah. **Ibn az Zaqqaq** es con Ibn Jafaya, la más alta representación de las composiciones líricas del Sharq al Andalus, el levante ibérico durante la época musulmana. Fue Valencia durante la época andalusí una ciudad rica y próspera donde la música y la poesía florecían al amparo de algunos mecenas. A pesar de su corta vida sus versos fueron muy apreciados siendo considerado como el mejor poeta de su tiempo.

Ósip Emílievich Mandelshtám [Varsovia, 1891 - Vladivostok, 1938] fue un poeta ruso de origen judío- polaco, miembro de la corriente acmeísta. Un poema contra Stalin le valió en 1934 un destierro a los Urales, donde intentó suicidarse, y tras varios años en Voronezh, en los que pudo continuar su producción en condiciones precarias, regresó para ser nuevamente arrestado en 1938 y condenado a cinco años de trabajos forzados. Murió en un campo de trabajo cercano a Vladivostok. Fue rehabilitado a título póstumo en 1956 por el caso de 1938, y en 1987 por el caso de 1934. La poesía de Mandelshtam fue conservada por Nadiezhda, su mujer, en los libros *Contra toda esperanza y Libro segundo*, donde cuenta las trágicas experiencias que vivió con el poeta durante los años del terror. Mandelshtam fue también un gran prosista.

Joant Salvat Papasseit [Barcelona, 1894-1924] es el máximo representante de la vanguardia catalana de comienzos del siglo XX. Anarquista y sentimental, publicó numerosos manifiestos exponiendo sus tesis. Su corta vida tuvo por escenarios el Ateneo Enciclopédico Popular donde leía y conversaba con sus amigos y contradictores, las Galerías Laietanes donde trabajó por algún tiempo y el sanatorio donde luchó contra la tuberculosis que terminó por matarle. Su *Poema de la rosa als llavis* es de lectura obligatoria en los institutos catalanes, pero ha sido la *Nova Cançó*, a través de su poema *Un enemic del poble*, que le ha hecho popular. Salvat Papasseit sigue gritando a los poetas que sean sinceros y al mismo tiempo creen belleza.

María Elena Walsh (Ramos Mejía, 1930–2011) ha sido considerada «mito viviente, prócer cultural». Conocida por sus obras para niños, a ella debemos poemas canciones muy difundidas *Como la cigarra, Serenata para la tierra de uno y El valle y el volcán*. Entre 1951 y 1963 formó el dúo *Leda y María* junto a Leda Valladares y entre 1985-1989 fue designada por el presidente Raúl Alfonsín para integrar el Consejo para la Consolidación de la Democracia. Publicó más de 20 discos y escribió unos 50 libros. Aun cuando tuvo como amantes a Leda Valladares y María Herminia Avellaneda, los últimos años de su vida los pasó al lado de la fotógrafa Sara Facio.

Armando Orozco Tovar [Bogotá, 1943], Licenciado en Periodismo por la Universidad de La Habana, se ha desempeñado como pintor, catedrático, periodista, conferencista y coordinador de los Talleres de Poesía de la Casa Silva. Desde 1993, coordina el Taller de Cuento de la Universidad Externado de Colombia. Algunos de sus libros son *Asumir el tiempo (1980); Las cosas en su sitio (1983); Eso es todo (1986); En lo alto del instante (1990); Para llamar a las sombras (1994) y Visiones (1999).*

Gu Cheng [Beijing, 1956-1993] fue uno de los más prominentes miembros del grupo de poetas chinos conocidos como *Nebulosos*, sostuvo haber entrado en contacto con la poesía directamente desde el mundo natural durante los años de destierro en la Revolución Cultural. Vinculado a la revista Hoy, se hizo una celebridad viajando por el mundo en compañía de su esposa Xie Ye, a quien asesinó y luego se ahorcó él mismo en Nueva Zelandia.

Jorge Lucio de Campos [Río de Janeiro, 1958] estudió Filosofía en la Universidad Federal, donde hizo un doctorado en Estética, Comunicación y Cultura. Es profesor en la Escuela Superior de Diseño Industrial (ESDI) de la Universidad del Estado de Río de Janeiro y asesor técnico-científico de la FAPERJ. Como ensayista ha publicado *A Representação do Espaço em Panofsky e Francastel (1990) y Pintura e Vanguarda nos Anos 80 (1994; 2002)*y los poemarios *A Dor da Linguagem (1996) y A Maneira Negra (1997).*

Edgardo Dobry [Rosario, 1962], Doctor en filología es profesor asociado en la Universidad de Barcelona. Ha traducido a Giorgio Agamben, Roberto Calasso y Sandro Penna y coordinó el dosier de Diario de Poesía dedicado a la obra y memoria de Gabriel Ferrater. Escribe regularmente sobre poesía en diversas revistas y suplementos de España, México y Argentina. Sus poemas han sido incluidos en antologías como *Monstruos. Antología de la joven poesía argentina* (2001), de Arturo Carrera; *Pulir huesos* (2007), de Eduardo Milán y *Cuerpo plural* (2010), de Gustavo Guerrero.

Juan Arabia [Buenos Aires, 1983] estudió Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires y Pintura con Ricardo Garabito. Ha publicado cuentos, ensayos y poesías y es fundador y director de la Revista Megafón de Buenos Aires. Su primer poemario, *Canciones del Gólgota*, fue prologado por Luis Benítez. Actualmente dirige un seminario sobre las vanguardias de los años 30 en Argentina (www.seminariovanguardias.blogspot.com).

AR
Arquitrave Editores